كلام في الثقافة .. وفي التنمية

الدكتورة نجاح العطار
وزيرة الثقافة

الثقافة في تكوين أي أمة من الأمم، عنصر فاعل بغير حدود، وعنصر فعال بغير حدود أيضاً، فاذا قلنا: الثقافة العربية، قلنا الرابطة العربية الأصيلة، بل قلنا الوحدة، والآصرة، والعروة الوثقى، هذه العروةُ التي صمدت عسكرياً وثقافياً: عسكرياً في قدرتها على جَبْهِ الصليبيّين، في حروبهم المشهورة ضدنا، والانتصار عليهم، وإخراجهم من الديار العربية كلها. وثقافياً في انتصار اللغة العربية، وخروجها ظافرة من امتحان التتريك

• كلمة السيدة الدكتورة نجاح العطار وزيرة الثقافة في مؤتمر الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي الدورة العاشرة المنعقد في تونس بتاريخ السابع والعشرين من شباط عام ١٩٩٧ حتى الثامن والعشرين منه.

والفَرْنَسَة، وكل المحاولات الاستعمارية لتغييب هذه الثقافة، واستلابها أهم مقوماتها، وهي اللغة العربية.

وكما انتصرنا على الصليبيين في تاريخنا، قبل ثمانية قرون، فإننا سننتصر على الصهيونية العنصرية، مهما يطل أو يتطاول الصراع معها، وهذه الانتصارات، ماسبق منها، ومالحق، أو سيلحق، قد تحققت، وستتحقق بفضل الجامعة الأساس في تكوين أمتنا العربية، أي ثقافتنا العربية ومنها، كما تعلمون، التنزيلُ القرآني الكريم، ومافيه من هَدْيٍ لنا، والبيان العربي، ومافيه من حيوية الاستيعاب وطاقة التعبير، والتواصل، ومافيه من لُحمة بيننا، وهذا كله قد شكل الواجهة الثقافية الناصعة التي ينظر من خلالها العالم إلينا، ونتقدم نحن، ومن خلالها أيضاً، بإبداعاتنا في الآداب والفنون إلى هذا العالم.

ولكم يسعدنا، في مؤتمر الوزراء العرب المسؤولين عن الشؤون الثقافية، أن يكونوا هم، لاسواهم، مَنْ يبادر، إلى إعلاء الشأن الثقافي، وجعل دوره مميزاً في قضية بالغة الأهمية، كبيرة الأثر، شديدة الخطر، مثل قضية التنمية، المطروحة، عربياً وعالمياً، طرحا راهناً، شاملاً، بسبب من أهميتها في حياة الأوطان والشعوب، ومن هذا المنطلق، فإن طرح موضوع «الثقافة ودورها في التنمية»، في هذا المؤتمر، هو ضرورة راهنة، لاسبيل إلى التقصير فيها، أو تأجيل طرحها، وإغناء معارفنا حولها، من خلال الكلمات

والأبحاث التي ستفتح آفاقا رحبة أمامنا، نتلاقى في مساحتها، على إنارة واستنارة معاً، ترسِّخان قيمنا الأصيلات، وشيمنا الغاليات، وتشدان من عزائمنا في زمن الوهن هذا، وتمدّاننا بالأمل والثقة واليقين، في أن إنساننا العربي على قدر المهام المطروحة عليه، وقدر المشكلات التي تواجهه، وقدر الصعاب التي تعترض سيرَه إلى أمام، وأنه كذلك، بعيداً عن كل يأس أو إحباط أو تيئيس، يمتلك القدرة على إعادة إنتاج ذاته ومجتمعه، وإبداع فلسفاته، وتحقيق التنمية التي تتيح له أن يرقى بانسانيته إلى مايليق بمتطلبات عصر مقبل، نرجو أن يكون أكثر نزاهة وقدرة على تحقيق العدالة والمساواة، وإيقاف كل أشكال العدوان، وتوفير الحرية الحقة للمجتمعات البشرية كافة.

إنني، وهذا تقديري لمكانة الثقافة العربية، وفاعليتها، وأثرها في حياة أمتنا العربية، أجد من الملائم، أن أدخل الصميم الرحب، للموضوع الرئيس لهذا المؤتمر، ببعض الأسئلة، أو المساءلة، عن الصلة بين الثقافة والتنمية، وماهي علاقتها بها من ناحية؟ وماهي علاقة التنمية بها من ناحية أخرى؟ ثم ماهي علاقة الاقتصاد، بما هو ركيزة أساس، بكل من الثقافة والتنمية؟ وكيف نعقلن الكلمات، في مدلولاتها، لتأتي كلماتنا المعقلنة بدلالات أقرب ماتكون إلى العلم، وأبعد ماتكون عن العموميات والتعميمات غير العلمية؟ وماذا نفعل بهذا الكم من الكلام، كلامنا وكلام سوانا، حول الثقافة والتنمية،

اذا كنا لانريد أن ندور في حلقة مفرغة، منبتّة، بين كل من الثقافة، وكل من التنمية، دون أن نتوصل إلى اقامة العلاقة التبادلية بينهما، ليكونا، في النسيج التفاعلي، نسيجاً متفاعلاً واحداً؟ وماذا يجدي الحديثُ في الثقافة ودورها في التنمية، أو التنمية ودورها الانعكاسي في الثقافة، اذا كان مانتوصل اليه، ومانجهد فيه، ومانبلغه من آراء، ينام في التوصيات نومة طويلة؟ وأي ناتج تعطي الأبحاث حول العنوان الرئيس لهذا المؤتمر، اذا كان التخطيط، لكل من الثقافة والتنمية، تخطيطاً يحلّق في أفق الخيال، ولامهاد له على أرض الواقع؟ إن لدينا ثقافة ذات أهمية، وهذا مؤكد، فما الذي أعطته للتنمية؟ وهل لدينا مفهوم للتنمية ينهض على أسس صحيحة، من تجاوز التخلف، بكل أشكاله ومرتكزاته، بعد كل هذا الكم من الورق، المحبَّر بدراسات ذات مستويات متفاوتة، اذا كانت هذه الدراسات ستظل قابعة على الرفوف؟ ثم أخيراً، أو أولا وأخيراً، هل لدينا تنمية، بمفهومها العلمي، المترجم وقائعَ في حياتنا العربية؟

اسمحوا لي أيها الإخوة الزملاء، واسمحوا لي أيها الإخصائيون، في كل من الثقافة والتنمية، من الحاضرين بيننا مشكورين، أن أطرح هذه الأسئلة على نفسي بدءاً، وعليكم تالياً، وأن نضع، بعد هذا، أوراقنا أمامنا، مكشوفة طبعاً، فالأوراق المستورة قد تكون من شأن السياسيين، ولكنها ليست من شأن المثقفين، رغم أنه لاانفصال، ولاانفصام أيضاً، بين السياسة وبين الثقافة والتنمية، في الماضي أو الحاضر أو المستقبل.

إن الدنيا من حولنا، تغيرت وتتغير ولا شك، لأن التغيُّرَ سنة الحياة السائرة إلى أمام، وتعريفات الثقافة تغيرت وتبدلت وأصبحت أكثر من أن تعد تقريباً، لكنني، وكوجهة نظر خاصة، مع تعريف الثقافة بأنها: النتاج الذهني والسلوكي للانسان، أو بكلمة أخرى، نتاج الدماغ بما هو فكر، ونتاج الأيدي بما هي تحوّل لهذا الفكر، من خلال العمل، إلى حرف وإنجازات مادية، أما تعريف التنمية، اقتصادياً، فهو تعريف يشمل ناتج الأرض والآلة في الصناعة والزراعة، وتعريف التنمية اجتماعياً يعني تجاوز التخلف، المتولد عن قلة الانتاج الصناعي، والزراعي، وتأثيراتهما، في المجالات الأخرى، ونحن، في هذا المؤتمر، نريد أن نرى إلى دور الثقافة في هذه التنمية، بالمستوى الذي هي عليه في الوطن العربي، مع التفاوت بين بلد وآخر، فمن أين نبدأ؟ وماذا بعد البدء؟ وماهو الأساس التحتي للثقافة، مادامت هذه الثقافة، في كلِّ المآل، تشكل بنىً فوقيةً، تستند، وتعبر عن البنى التحتية، الاقتصادية والتنموية، بالمعنى الكامل للكلمة؟

ثمة من يبحث، والباحثون هؤلاء يشكلون الأغلبية، وهم على دراية وخبرة في أبحاثهم، بما هو تفرعات عطائية للتنمية، وليست التنميةَ ذاتها، كأن نحصر البحث في التعليم، بمستوياته المختلفة، كمعطى ثقافي ركني، وهذا جيد، وهناك من يبحث في بناء المواطن فكريا، باعتبار التشكل البنائي المعرفي للمواطن معطى ثقافياً وحضاريا، وهذا جيد أيضا، وهناك من يولي الأخلاق

اهتمامه، جاعلاً منها الركيزة للنهوض، ومع النهوض تجاوز التخلف، ونحن، في سورية، نأتي في مقدمة من يولون الأخلاق بالغ اهتمامهم، لأنها جزء من تكويننا النفسي والاجتماعي والحضاري، وبها نعتز اعتزازا لا حد له.

ثم إن الأخلاق، كقيم انسانية وسلوكية، هي ثقافة من الثقافة، وهي، علميا، انعكاس للتاريخ الاجتماعي، وكل حقبة تاريخية، في كل الأنظمة التي عرفتها البشرية، تفرز أخلاقياتها، وقد عرف ابن خلدون، في مقدمته الشهيرة، علم الاجتماع، بأنه علم العمران، وفي هذا نظرة علمية، صحيحة كل الصحة، مادام العمران هو الذي يصنع الاجتماع، وهذا يصنع، ويدفع التقدم الاجتماعي الحضاري، الذي يزول معه التخلف تدريجياً، وتتغير الأخلاق معه تدريجياً أيضاً، باستناد الأخلاق إلى العمران، لا باستناد العمران إلى الأخلاق.

إذن ماأريد قولَه هو الآتي: إن التعليم، وبناء الطفل تربويّاً، وبناء المواطن معرفيا، وبناء الأمة أخلاقيا، هو بحث في فروع الثقافة لا في جذور الثقافة أو جذوعها، وهاهي الدول المتقدمة، واليابان مثلاً، صنعت تقدمها عن طريق التنمية صناعيّاً، وزراعيّاً، واقتصادياً، واجتماعياً، وعلى قاعدة هذه التنمية الاقتصادية، كان النمو الاجتماعي، التعليمي والتربوي والمعرفي والأخلاقي، وليس العكس، وهكذا يكون علينا، وهذا مجرد طرح، أن نبدأ بالجذع

وليس الفرع، وهذا الجذع هو الاقتصاد، وفيه، وكذلك على قاعدته، تنبني الثقافة، ثم تعود الثقافة لتلعب دورها في الاقتصاد، أي بالتنمية في آخر المطاف.

وكي لا أطيل، سأحاول أن أوجز وجهة نظري بالتعريف الذي يقول: إن التنمية هي نوع من التخطيط، لإنماء القدرات الاقتصادية، الصناعية والزراعية، وهي في حالة تفاعل دائم مع الثقافة، فهذه تعطي دفعاً للتنمية، وتعود التنمية لتعطي دفعاً للثقافة، وعلى هذا النحو التبادلي، حتى لا أقول الجدلي، تتطور مجالات الانماء، ومعها تتطور العملية الثقافية كإنتاج معرفي، وكل نوع من التطور الاقتصادي له نوع من التطور الثقافي، وهذا التلازم ينتج، في المحصلة، تنمية وثقافة معاً، والثقافة، وهنا النقطة المركزية، تشمل التربية والتعليم والبناء الفكري والنفسي والانساني، وكل مايتفرع عن ذلك؛ فاذا رتبنا، أو طرحنا، قضية الثقافة ودورها في التنمية على هذا الوجه، وليس أي وجه آخر، يكون طرحنا صحيحاً، لأن عصرنا هذا، عصر المعلوماتية والتكنولوجيا، والثورة الالكترونية، . يستخدم كل هذه المعطيات في انتاجه الصناعي والزراعي، ولابد لمن يعمل في هذين الحقلين، من أن يكون مثقفاً معلوماتيا وتكنولوجيا والكترونيا، وهذا هو المنطلق، في الاتجاه العلمي، لدور الثقافة في التنمية، ولمقولة الثقافة في أساس التنمية.

لقد فشل أسلافنا في أن تكون لهم رأسمالية زراعية، لأسباب لا مجال لتعدادها الآن، واعتبر بعض الباحثين هذا الفشل سبباً في أن

العرب بَقُوا خارج التاريخ في العصور الحديثة، وهذا البقاء التخلفي، جر عليهم النكبات الاستعمارية، والتبعيات الاقتصادية، وقد نجح العرب، في مطلع النصف الثاني من القرن العشرين، في إجلاء القوات الأجنبية عن أراضيهم، لكنهم لم ينجحوا في الخلاص من التبعية الاقتصادية للمركز الرأسمالي العالمي، وهم يحاولون الآن، ضمن شروط هذه التبعية غير الملائمة، أن يخططوا لتنمية صناعية زراعية، منتبهين، وهذا أمر بالغ الأهمية، إلى دور الثقافة في التنمية، على نحو ماسيطرح في مؤتمرنا هذا، من قبل الإخصائيين الأساتذة، شريطة أن يكون لمؤتمر وزراء الثقافة العرب هذا، إمكان وضع التوصيات في مجال التطبيق، ولو تدريجياً، وفي دائرة الضوء، لا أن يكون مصيرها النسيان على الرفوف أو النوم في الأدراج، ولنا أمل كبير في أن يتحقق هذا المبتغى المنشود.

أيها الزملاء - أيها الإخوة

إننا في سورية، وبقيادة الرئيس حافظ الأسد، نخطط لتنمية صناعية زراعية اقتصادية وعمرانية، ناجحة، وقد حققنا تقدماً اقتصادياً ملحوظاً، ومعترفا به عربيا ودوليا، من خلال هذه التنمية، وأدركنا، منذ أكثر من ربع قرن، ضرورة الثقافة، وأهميتها، ودورها في التنمية، وأخذنا بهذا كله، لذلك تتساوق النهضة الشاملة في سورية، اقتصاديا وثقافيا واجتماعيا ودفاعيا، ولولا أننا دولة مجابهة، وماتستلزمه هذه المجابهة من مقومات الدفاع والتحرير، لكنا أقدر على تخطيط أشمل لتنمية أوسع، ومع هذا فإن الأمن

الغذائي، المتوفر لنا في الراهن، هوفي الطليعة في مجاله، بين الدول الشقيقة، والدول النامية، فيما اصطلح على تسميته بالعالم الثالث، أو دول الجنوب، ونسعى بدأب دؤوب لتحصين هذا الأمن الغذائي، وإنمائه وتطويره، كجزء من تنميتنا الشاملة.

وفي وضع اقتصادي جيد، وارتصاص شعبي متميز حول القيادة السياسية، فاننا استطعنا أن نقول: لا! حيث كان ينبغي أن نقولها! من خلال مباحثات السلام العادل والشامل المبدئي الذي لاتراجع فيه، ولا زحزحة، لقدم راسخة، في أمره، ونحن، كما هو معروف في العالم كله، على ثبات في مواقفنا المبدئية، حول قضيتنا العادلة، وليس في وسع أحد أن يقعقع لنا بالشنان، أو يلوي من شكيمتنا بالتهديد والوعيد، ولن نقبل بأي طرح جديد مخاتل، مثل طرح السلام الآمن، بدل السلام العادل، أو نذعن للضغوط مهما تكن ثقيلة الوقع، أو نرضى، وكذلك الأشقاء اللبنانيون، بفصل المسار السوري عن المسار اللبناني، وكذبة نتنياهو حول الانسحاب من جنوب لبنان، هي كذبة لاأكثر، وغايتها، أيضاً، هي فك المسارين، وهذا لن يكون أبداً، وكل تصريحات قادة الليكود الاسرائيلي، وفي الرأس منها تصريحات نتنياهو، ومراوغاته، وتناقضاته، تكشف عن الضعف لاالقوة، وعن التهرب من استحقاقات السلام، لاالقبول بها، وعن محاولة تأليب الرأي العام العالمي علينا، بادعاء الرغبة في السلام بهتاناً، وعن التخبط والعجز

أمام وضوح الرؤية العربية السورية، وقوتها وديمومتها، وكي يتعزز الموقف السوري، وتالياً الموقف العربي ككل، لا بديل عن التنسيق والتضامن العربيين، ورفض التطبيع مع اسرائيل كما هو حاصل الآن، وكما سيتطور في القادم من الأيام، وذلك نتيجة انفضاح نتنياهو، عدو السلام هذا، الذي يقامر ويغامر، في محاولة جر شعوب هذه المنطقة إلى حرب مدمرة، ستكون اسرائيل هي الخاسر الأكيد فيها.

إننا، وقد جئنا تونس حاملين تحايا الغوطة وقاسيون وبردى للأشقاء فيها رئيساً وحكومة وشعباً، ولمنظمتنا العربية ومديرها وكل العاملين فيها، لنشعر بأرج الأخوة، شذى في الموقف الداعم لنا، وندى في الاحتضان لمؤتمرنا. وفيئاً ظليلاً في المودات المتقابلة بيننا، ولا نملك حيال كل هذا النبل الأخوي سوى الشكر الجزيل ينبع من شوق اللقيا ذاتها، ومن المشاعر الكريمة حية، حارة، تحوطنا، وتكلؤنا، وترعانا، وليس هذا بالغريب عمن كان نفح الطيب، شعراً ونثراً وبياناً، هو السحر تقطره أناملهم في راحاتنا، وهو النجوى، رفة هدب عربية، وزرقة بحر مغربية، وبسمة تحنان تنداح، في خرير الموجة، بيننا وبينكم، والله نسأل أن يوفقنا في مسعانا، وأن يكتب النجح لمؤتمرنا، وشكراً.

* * *

في المصطلح الفلسفي السعادة والشقاء

عدنان بن ذريل

في التراث العربي الأسلامي

الفارابي

(٢٢٨-٣٣٩هـ)

كتب[١] أبو النصر الفارابي العديد من الدراسات في (السعادة)؛ فله فيها كتاب تحصيل السعادة، وكتاب التنبيه على سبيل السعادة،

---

*) عدنان بن ذريل: باحث من سورية، متخصص في الفلسفة، من رواد منهج الألسنية في الوطن العربي. من مؤلفاته: «اللغة والاسلوب»، اللغة والدلالة.

الى جانب ما كتبه في كتابه آراء أهل المدينة الفاضلة، أو كتب السياسة، والاجتماع، والفلسفة التي تركها، حيث يكشف عن جوانب شيقة، وأصيلة لدراسة السعادة، فيتحدث عن (الاجتماعات الانسانية) والسعادة، ثم عن (السعادتين) الدنيوية والأخروية، ثم عن (السعادة في حدّ ذاتها) مما ظلّ على درجة عالية من الصدق، والأصالة . .

– آ –

الاجتماعية الانسانية والسعادة

(الاجتماعات الانسانية) في نظر أبي النصر الفارابي على درجتين: كاملة، وغير كاملة؛ واعظم (الاجتماعات الكاملة) هو اجتماع الجماعة في المعمورة، وأوسطها الأمّة، وأصغرها المدينة؛ وأما غير الكاملة، فهي: القرية، فالمحلة، فالسكة، فالمنزل؛ إلا أن (الخير الأفضل) ليس ينال بالاجتماع الذي هو أنقص من المدينة؛ و(المدينة الفاضلة) هي التي يقصد بالاجتماع فيها -التعاون لنيل السعادة-؛ وإذا تعاونت كل المدن في أمّة من الأمم، كانت الأمّة فاضلة، وإذا انتشر هذا التعاون في كل الأمم كانت المعمورة فاضلةً . .

وأما مضادات المدينة الفاضلة فهي، أولاً: (المدينة الجاهلة)، وأهلها لايعرفون السعادة، وانما عرفوا ماهو في الظاهر (خيرات)، مثل سلامة البدن، والتمتع بالملذات، واليسار، والكرامة، والجاه . .

ثانياً: (المدينة الفاسقة)، وآراء هذه المدينة هي آراء المدينة الفاضلة، ولكن أعمالها هي كأعمال المدينة الجاهلة . .

ثالثاً: (المدينة المبدّلة)، وهي التي بدّلت آراءها الفاضلة، وأدخلت ورئيسها يوحي الى الناس بأنه النصوح اليهم، فيخادعهم . .

وهنا ترد أحوال (السعادة الأخروية)؛ والتي لاينعم بها الاّ النفوس

التي بلغت (الكمال) في هذه الحياة الدنيا، وتحررت من قيود الجسد، وصارت عقولاً مستفادة..

وأما نفوس أبناء (المدينة الجاهلة)، فإنها تبقى غير مستكملةً، إذلم يرتسم فيها رسم حقيقة، بشيء من المعقولات الأولى؛ وذلك بسبب انهم ما استطاعوا في هذه الحياة الاستغناء عن المادة؛ وهم بالتالي هالكون، وصائرون الى (الفناء) على مثال البهائم..

وأما أبناء (المدن الفاسقة)، فإن نفوسهم خَلَصَتْ من المادة، لأنهم عرفوا الآراء الفاضلة، غير أن أعمالهم الرذيلة اكسبتهم هيئات نفسيةً رديئةً؛ وهم بالتالي استحقوا (الشقاء الخالد)، إذ أنّهم بما علموا سعداء، وما عملوا أشقياء[٢]..

وأما أهل (المدن الضالة)، فإن الذي أضلهم، وعَدَل بهم عن السعادة يشقى وحده دون أبناء مدينته؛ كما أن الذي بدل الأمور على أهل (المدينة المبدلة) هو الذي يشقى دون أهل مدينته، وان أهل المدينتين الضالة، والمبدلة، ما عدا رئيسيهما، يهلكون مثل أهل المدينة الجاهلة، فتغنى نفوسهم[٣]..

- ب -

السعادة والفضائل

في كتاب: -آراء أهل المدينة الفاضلة-، يذكر الفارابي أن (السعادة الدنيوية) هي نتيجة ادراك الانسان للمعقولات بالفعل، واطلاعه على الحقائق، وشعوره بلذة العلم، فتضعف روابط المادة، وتصير نفس الانسان من الكمال في الوجود الى حيث لاتحتاج في قوامها الى مادة.

والنفس الانسانية تبلغ ذلك بأفعال ارادية، فكرية وبدنيّة، معيّنة، هي: -الفضائل- التي هي تطلب لأنها تقود الى السعادة؛ وهذه الفضائل هي (الخير المطلوب لنفسه)، لا لنيل شيء سواه..

وان قوى النفس تخدم (القوة الناطقة النظرية) ليتوصل بها الى

السعادة؛ ولكن الشرور تبعد عن السعادة؛ وإذا لم تعلم (السعادة)، أو لم تطلب كانت افعال الانسان غير جميلة، صادرة عن الخسائس، والرذائل..

والناس مختلفون في تحديد (السعادة)؛ اذ لكل انسان سعادة فوق سعادة ملابسات المادة، إلاّ أن (الفضائل) هي التي تحدث السعادة القصوى، في الدارين الدنيا، والأخرى، وهذه الفضائل هي: -الفضائل النظرية، الفضائل الفكرية، الفضائل الخلقية، الصناعات العملية[٤]...

ان الذين يقومون بتأديب الأمم، وأهل المدن هم سند الفضائل، والصنائع النطقية؛ إذ ليس من فطرة الانسان أن يعلم (السعادة) من تلقاء نفسه، بل إنه يحتاج فيها الى معلم، ومرشد؛ وذلك ان (الخيرات) متنوعة، ومنها ما يؤثر لذاته، وهي أكمل، مثل (الرياضة وشرب الدواء) للشفاء من مرض؛ ومنها مايؤثر لذاته، وهي أكمل، مثل (العلم)؛ وإن العلم يؤثر أيضاً طلباً للثروة، أو طلباً لأي أمر تنال به الرئاسة.

ويقول الفارابي في كتابه تحصيل السعادة: -كل موجود إنما يكون ليبلغ (أقصى الكمال) الذي له ان يبلغه، بحسب رتبته في الوجود الذي يخصه؛ فالذي للانسان من هذا هو المخصوص باسم (السعادة القصوى)؛ ومالانسان من ذلك بحسب رتبته في الانسانية هو السعادة القصوى التي تخص ذلك الجنس؛ وإما (الجزئي) فهو جزئي الصناعة العادلة؛ وان الصناعة الجزئية التي غرضها هذا الغرض هي الصناعة الجزئية العادلة، والفاضلة[٥]-.

ثم يضيف: -ولكل مدينة رئيس، هو أخص الخواص، وهو الذي عنده من العلم الذي يحتـ ي على المعقولات ببراهين يقينية؛ والباقون (عامة)، وجمهور؛ وهذا الرئيس العالم، الحكيم، الملك، الفيلسوف هو -واضع النواميس-، وهو الذي له قدرة[٦]، على ان يستخرج بجودة فكره شرائطها التي بها تصير موجودة بالفعل، وجوداً تنال به السعادة القصوى[٧]...

- جـ -

السعادة في حدّ ذاتها

(السعادة) غاية ما يتشوقه الانسان في كل زمان، لأنها اعظم الكمالات، وأكملها؛ يقول الفارابي في كتابه التنبيه الى سبيل السعادة: -وأما أن (السعادة) هي غاية مايتشوقه كل انسان، وان كل من ينّحو بِسَعْيِه نحوها، فإنما ينحوها على أنّها (كمال ما)، فذلك ما لايحتاج الى قول في بيانه، اذ كان في غاية الشهرة، وكل (كمال) غاية يتشوقها الانسان، فإنما يتشوقها على أنها (خير)، فهي لامحالة مؤثر[٨].

ثم يقول: -ولما كانَتْ (الغايات) التي تشوق على انها خيرات مؤثرة كثيرة، كانت (السعادة) إحدى الخيرات المؤثرة؛ وقد تبين ان السعادة من بين الخيرات أعظمها خيراً، ومن بين المؤثرات اكمل كل غاية يسعى الانسان نحوها[٩].

ثم يضيف: -غير ان الناس يختلفون في تحديد السعادة؛ فيراها بعضهم في -الثروة-، وبعضهم في -اللذة-؛ و(السعادة) إنما تنال بجودة التمييز، ولكنها ليست تنال بجودة التمييز ما لم تكن (بقصد، وصناعة)، ولذلك هي تحتاج الى معلم، ومرشد. و(الخيرات) التي هي للانسان بعضها أخصّ، وبعضها أقل خصوصية، وان أخص الخيرات بالانسان هي (عقل) الانسان؛ اذ كان الشيء الذي صار به انساناً هو العقل؛ ولذا وجب استخدام المنطق، والنحو، لتبيّن المعنى، واللفظ؛ والفيلسوف يتبع سبل التمييز العقلي حتى يبلغ الدرجة الرفيعة من السعادة العظمى، وهي معدّة لأولي الحكمة الحقيقية[١٠].

بَيْدَ أن (السعادة) ليست معرفة، أو كلمة نظرية، لأن (الكمال التام) للانسان إنما هو بالعلم، والعمل معاً؛ وسواء تصوّر الانسان (السعادة) فتعقلها، وتمثلها، حيث ينشأ (الاختيار)، فان (الارادة) هي موئل العمل وهي ملتقى الشوق، والتعقل، والتخيل، فَيَبْرز (الاختيار) الذي به يقدر

الانسان أن يفعل المحمود والمذموم، الجميل والقبيح، مما يستوجب الثواب والعقاب . .

وفي كتابه السياسة المدنية، يقول الفارابي، إنّ (السعادة) هي الخير على الاطلاق، وأن كل ما ينفع في ان نبلغ به السعادة فهو أيضاً (خير) لا لأجل ذاته، ولكن لأجل نفعه في السعادة؛ وكل ماعاق عن السعادة فهو (الشر) على الاطلاق . .

ثم يضيف أن (الخير الارادي) انما يحدث بوجه واحد في قوى النفس الانسانية الخمس، وهي: الناطقة النظرية، والناطقة العملية، والنزوعية، والمتخيلة، والحساسة؛ وسبيله أن تقوّي الافعال المسدّدة نحو السعادة جزء النفس المعدّ بالفطرة للسعادة، وتصيره بالفعل، وعلى الكمال[١١] . .

وأما سعادة المدينة، أو السعادة الاجتماعية، فانها تتبع طبيعة الاجتماع الانساني الذي هو: -المدينة-؛ والمدينة التي يقصد بالاجتماع فيها (التعاون) على الاشياء التي تنال بها السعادة هي: (المدينة الفاضلة)؛ والأمّة التي تتعاون مدنها على ماتنال به السعادة هي: (الأمة الفاضلة)، وكذلك المعمورة الفاضلة تكون بتعاون الأمم والمدن فيها على بلوغ السعادة[١٢] . .

ابن سينا
(٣٧٠-٤٢٨هـ)

تميزت تحليلات الشيخ الرئيس (ابن سينا) للسعادة بمسحتها الصوفية والإشراقية[١٣]، والتي مع ذلك ظل فيها مخلصاً للوقائع الانسانية، وقوى النفس، ينطلق منها، ثم يصير يفجّر القول حولها منطقياً، ووجودياً، وذوقياً، وإشراقياً . .

- أ -

الكمال الخاصّ بالانسان

ان سعادة كل كائن هي في وصوله الى كماله الخاص به؛ وان (الكمال الخاص) بالانسان دون سائر الحيوان هو -المعرفة-، وبالتالي -التفكير-؛

وسعادة الانسان على ذلك تكون في معرفة ما يلائمه، ويختص به، وادراك حقيقة الوجود، والتطلّع الى المبدأ الأول[١٤]..

إلا أن (المعرفة) في نظر ابن سينا (فيضٌ علويٌ)، وهي انطباعٌ في النفس المجلوّة، المتهيئة للارتسام، بالنسبة الى جميع المعارف، سواء على مستوى (الحواس) الظاهرة، والباطنة، حيث يعمل الانسان على تعقل الادراكات الجزئية، ثم يحاول (العقل) استخراج العناصر الأوّلية، وصولاً الى المعقولات الأولى.

الى جانب ذلك كان (ابن سينا) يفتقد أن (الشيء) لاذات له، وانما هو اما -عدم جوهر-، أو -عدم صلاح حال-؛ فهو يعرض للأشياء التي يكون وجودها خيراً في الوجود، بالتالي ان الأصل في الوجود هو ان يكون (خيراً)، يعرض فيه الشر لاسباب خارجة عن ذاته..

وعلى ذلك عالج (ابن سينا) مسألة السعادة؛ فلم يفصل (الكمال) عن الخير والشر، واللذة، والألم، وإنما صار يشير الى صلات اللذة بالألم، والخير، والكمال، والنقصان[١٥].

و(الألم) ادراك ونيل لوصُوُل ما هو عند المدرك آفة شر؛ بينما (اللذة) ادراك ونيل لوصول ما هو عند المدرك كمال، وخير؛ إلا أن الخير والشر يختلفان بحسب القياس؛ انه عند الذي (الشهوة) خير، الشيء هو مثل المطعم الملائم، والملبس الملائم.. وعند الذي (الغضب) خير، الشيء هو الغلبة.

وعند (العقل) هو متنوع، تارةً هو (الحق)، وتارةً هو (الجميل)؛ ومن العقليات نبل الشكر، والمدح، والحمد، والكرامة.. وهذا يعني ان الهمم تختلف في الخيرات التي تكون للعقل مشاركة فيها، إلاّ أن (العقل الصرف) لا اختلاف فيه البتة[١٦].

وكما تتفاوت اللذات تتفاوت الكمالات المتصلة بها؛ ناهيك بأن (الكمالات)، وادراكاتها متفاوتة، فمثلاً:

(كمال الشهوة) ان يتكيف العضو الذائق بكيفية الحلاوة مأخوذة من مادتها.

و(كمال النفس الغضبية) ان تتكيف النفس بكيفية غالبة، او كيفية شعور يحصل للمغضوب عليه، وعلى هذا سائر القوة..

و(كمال الجوهر العاقل) ان تتمثل فيه جلية (الحق الأول) قدر ما يمكنه ان ينال منه ببَهَائه الذي يخصّه..

ثم أن يتمثل فيه (الوجود) كلّه على ماهو عليه، مجرداً عن الشوب؛ وهذا الكمال هو الذي يصير به الجوهر العقلي بالفعل.. وان الادراك العقلي خالص عن الشوب، والحسيّ شوبٌ كله[١٧]..

- ب -

الابتهاج والشوق والعشق

أجلّ مبتهج في نظر ابن سينا هو (الأول بذاته)؛ لأنه أشد الأشياء إدراكاً لأشد الأشياء كمالاً؛ كما أنه بريء من طبيعة (الامكان، والعدم)، مَنْبَعَيْ الشر؛ فهو لا شاغل له عن نفسه.

و(الشوق) هو الحركة الى تتيح هذا الابتهاج، سواء على المستوى الحسي، فيكون تمام التمثل الحسيّ للأمر الحسي؛ وبالتالي كل مشتاق يكُونُ نَالَ شيئاً، وفاتهُ شيءٌ..

واما (العشق) فابتهاجٌ بتصوّر حضرة ذاتٍ ما..

ان (الأول) عاشق لذاته، ومعشوق لذاته؛ فهو معشوق من ذاته، ومن أشياء كثيرة؛ ويتلو الأول (المبتهجون) به، وبذواتهم كمبتهجين، وهم: -الجواهر العقلية القدسية.

وليس ينسب الى (الأول)، ولا الى التالين من خلّص أوليائه القديسين (شوق)؛ وانما يظهر (الشوق) في الرتبة الثالثة، رتبة العشاق المشتاقين؛ فهم من حيث هم عشاق قد نالوا نيلاً ما، فهم ملتذون؛ ومن حيث هم مشتاقون، فقد كان لاصناف منهم عذاب، وأذىً.

والنفوس البشرية، إذا نالت (الغبطة العليا) في حياتها الدنيا، كان أجَلُّ أحوالها ان تكون عاشقةً، مشتاقةً، لاتخلص من علاقة الشوق إلاّ في الحياة الأخرى..

وتتلو هذه النفوس البشرية نفوس مترددة بين جهتي الربوبية، والسفالة؛ ثم تتلوها النفوس المغموسة في عالم الطبيعية المنحوسة، التي لامفاصل لرقابها المنكوسة..

وهذا معناه أنَّ للنفوس خَصائصَ، ومنازلَ، ودرجات؛ وكذا (السعادة) التي تنالها هذه النفوس؛ فإن (النفوس السليمة) التي هي على الفطرة، ولم تتغفظها مباشرة الأمور الأرضية، إذا سمعت (ذكراً روحانياً) يشير الى احوال المفارقات غشيها (غَاش) شائق لايعرف سببه، وأصابها (وجدٌ) مبرحٌ مع لذة مفرحة، يفضي بها الى حيرة، ودهش؛ فهذه حالُ (لذة العارفين).. وهناك يتضح تفاوت الشعور بالسعادة لدى العارفين، وغير العارفين[١٩]، من (العامة)..

والانسان في انغماسه في الرذائل، والمحسوسات لايحس بلذة السعادة ولذلك لايحن إليها، ولايطلبها.. ولكن حين يخلع ربقة (الشهوة، والغضب)، فربما استطاع تخيّلها خيالاً طفيفاً.. و(العامة) كذلك تترك الشهوات المعترضة، وتؤثر الغرامات، والآلام الفادحة، بسبب (افتضاحٍ)، أو خجلٍ، أو تغيرٍ، أو شوقِ نغلية[٢٠]..

وهذه كلها احوال عقلية، فبعضها يؤثر على المؤثرات الطبيعية، فيصبر لها على المكروهات الطبيعية.. ومن ذلك يعلم أنْ (النفايات العقلية) أكرم على الأنفس من محضرات الأشياء، فكيف في الأمور النبيهة العالية[٢١]..

- جـ -

سعادتان رئيسيتان

تلك هي وجوه اتصال، وانفصال السعادتين الرئيسيَّتين في الحياة الدنيا، السعادة السامية العقلية، والسعادة الخسيسة الحسية..

أما بعد الموت، فإن للنفوس العارفة (سعادة أبدية)، وللنفوس الجاهلة شيئاً من تلك السعادة السامية، إذا لم تكن مقدرة بالذات، وتجسد في الحياة الدنيا؛ وأما النفوس التي في الحياة الدنيا العاجلة تنغمس في (لذات الجسد)، وتنأى عن التطلع الى الخير، فان مصيرها: -شقاوة أبدية-.

إلاّ أن سرّ التطلع الى السعادة الحقيقية، سرّ الاستبصار، فإنما يقاس بأن الانسان، كأنه ليس يتبرأ عن هذا العالم، وعلائقه، إلاّ أن يكون أكّدَ العلاقة مع ذلك العالم، فصار له (شوقٌ) الى ما هناك، و(عشقٌ) لما هناك يصدّه عن الالتفات الى ما خلفه جملة[٢٢]...

فإن كلّ ما يرتسم في النفس يفعل فعله، ويكون سبب السعادة، والشقاوة الخسيستين؛ وأما (الأنفس المقدسة) فإنها تتصل بكمالها بالذات، وتنغمس في اللذة الحقيقية، وتتبرأ عن أن تنظر الى ما خلفها؛ ولو كان بقي فيها أثر من ذلك، اعتقادي أو خلقي، تأذت، وتخلفت لأجله عن درجة عليين، الى أن ينفسخ عنها[٢٣]..

ويمكن لغير العارفين، (الاستعداد) للاتصال المُسعِد الذي للعارفين؛ و(الكمالات) حقيقية، أو ظنية. وذلك ان الشيء الذي هو أولى بالشيء يفيد هذا الشيء (كمالاً ما)، فإن كان بالحقيقة فَحقيقياً، وإن كان بالظن فَظَنياً؛ مثل: (استحقاق المدح)، وظهور القدرة، وثناء الذكر فهي: -كمالات ظنية-؛ وأما (السلامة)، والربح)، ورضا الله، وحسن المعاد، فهي: -كمالات حقيقية-، لا تتم بالقصد وحده؛ فكل (قصد) ليس عبثاً، إذ هو يفيد كمالاً لقاصد، لَوْ لمْ يكن القصد لم يكن ذلك الكمال.

يتضح من ذلك أنّه من الجائز التباس (الكمالات) على الناظرين؛ لأنّ (العبث) أيضاً يشبه ان يكون لذة، أو راحة؛ ومن هنا ضرورة تمييز الكمالات الحقيقية عن الكمالات الظنية، أو الزائفة، العابثة، وتفريق الفضائل عن الرذائل، وتقديم اللذة العقلية السامية، على اللذة الحسية، والبهيمية، والغضبية..

في الفكر الغربي المعاصر
كانط
(١٧٢٤ -١٨٠٤م)

تَقَرَّرَ (كانط) في دراسته للسعادة بموقفه من المفهوم القديم الذي كان يقول به اليونان، من أن السعادةَ ثابتة، فقال هي غير محدّدة[٢٤].. او كما يقول: - ان (السعادة) هي ارضاء جميع ميولنا، سواء في مساحتها، أي تعددها، أو في شدتها، أي درجتها، او توجهها، أي مدتها[٢٥]. -؛ ولايقتصر اقترانها، بالتالي على الفضيلة.

- أ -

الواجب ومسلمات العقل العملي

فقد ذهب (كانط) في تحليله للأخلاق، والأخلاقية، الى ان (نقد العقل العملي) هو مبدأ الالزام الاخلاقي، بمعنى ان، الأخلاق مجالٌ ملزمٌ، وان (العقل العملي) هو قانون الالزام الذي يتجلى في -الأمر المطلق، أو الجاذم- كاتيغوريك..

لقد تمثل (كانط) الأمر المطلق، أو الجازم على أنه ما يقضي به (الواجب)، بصرف النظر عن جميع الظروف، والاعتبارات الخارجة عن تجلّي هذا الواجب؛ فنظرية (كانط) تستبعد جميع الاعتبارات الأخرى، مثل: المصلحة، أو الرغبة، او الرهبة، او اللذة وما الى ذلك مثل الوحي، أو الدين؛ لأن (الواجب) في نظره، هو غاية ذاته، ولايمكن أن يستجلي غاية بعيدة عنه، أو أن ينقاد الى أمر يأتيه من الخارج.

إن الاخلاق لاتخرج من مجال آخر غير تشريع (العقل العملي) الذي لايستمد شيئاً من الخارج، بل هو يستمد إلهامَهُ من ذاته، اذ هو يصدر عن ذاته بمقتضى مبدأ الاستقلال، والذاتية أي التعرف من تلقاء الذات؛ وهنا تبرز أهمية مايسميه (كانط) بالمُسلمات الأخلاقية، أو مُسلمات العقل العقلي، أي عقائد الحرية، والخلود، والله..

ويقول الاستاذ يوسف كرم في كتابه تاريخ الفلسفة الحديثة: -الحرية، والخلود، والله أمورٌ يؤدي اليها (العقل العملي)، وإن عجز (العقل النظري) عن البرهنة عليها، هي -مسلمات العقل العملي-، وهي عقائد، لاعقائد شخصية، ذاتية، بل موضوعية، كلية، لان (العقل هو الذي يفرضها، فهي عقائد مشروعه[٢٦]...

ثم يقول: -وبنتيجة هذه النظرية، إنه يحق لنا ان نتصوّر واجباتنا (أوامر) صادرة ليس فقط عن العقل، بل أيضاً عن الله، منتهي الى الدين؛ نعم، الأخلاق تنتهي الى الدين لأن الانسان، وهو حاسٌ، عاقلٌ معاً لايستطيع بقوته الذاتية البقاء الى غير حدٍّ على الارادة الصالحة، ومقاومة مطالبة الحساسيةٌ[٢٧]..

أما (اجتماع الفضيلة والسعادة) فيرى كانط ان الرواقيين، والأبيقوريين جعلوا النسبة بين الحدّين (تحليلية)، فقال الرواقيون ان الفضيلة تتضمن السعادة، كما قال الأبيقوريون بأن السعادة المعيّنة بالعقل تتضمن الفضيلة؛ ولكن التجربة تدحض ذلك؛ لأن الحدين متغايران تمام التغاير، السعادة معنى حسيّ، والفضيلة معنى عقلي، وهما ترجعان الى قانونين متغايرين تمام التغاير؛ ويقول (كانط) ان النسبة هي بالأحرى (رتركيبية)، اذ يمكن تصورّ (الفضيلة) علة للسعادة بصفة غير مباشرة، بفضل، تأثير عالمٍ أعلى مطابقٍ لشروط الاخلاقية، ويكون بالتالي واسطة (التركيب) بين الحدين..

فلكي يمكن ان يتحقق الخير الأعظم يجب اولاً أن تكون (الفضيلة الكاملة)، أو (القداسة) ممكنة؛ ولكن الانسان المركب من طبيعتين متباينتين قاصرٌ كل القصور عن بلوغ القداسة؛ ومع ذلك هو يستطيع ان يترقى اليها؛ وكي يكون هذا الترقي ممكناً يجب أن تدوم شخصيتنا، وذلك هو (خلود النفس)..

ثم كي يتحقق الخير الأعظم يجب ان يؤثر في الطبيعة فاعلٌ تتحد فيه

(القداسة) و(السعادة) اتحاداً تاماً؛ هذا الفاعل هو الذي يدعى الله، وهو الحاصل على القدرة الكلية في الجمع، أو التركيب بين الحدين، والمناسبة بينهما..

هذه (المسلمات) نستعيض بها عن (البراهين العقلية) ان صح التعبير؛ فهي رغبة راسخة في الانسان تدعوه الى الاعتقاد؛ انها ليست محل مناقشة، بل انها يذعن لها كل انسان باعتباره عضواً في المجتمع الانساني، وفرداً في مملكة الأرواح، خاصة انه يحسّ نزوعاً الى شيء يتجاوز ما يجده في هذا العالم، حيث لاتتحقق العدالة على الوجه الأكمل، والمثالي الذي يتصوّره الانسان

- ب -

الارادة الصالحة والاحترام

يقول الاستاذ يوسف كرم في كتابه تاريخ الفلسفة الغربية يتحدث عن المذاهب التي تدعي تفسير الاخلاقية بالطبيعة الانسانية كما نتعرف عليها من التجربة، والتاريخ.

- تشترك هذه المذاهب في عيب جوهري، هو عجزها عن اقامة (قوانين كلية) للارادة؛ فإن مثل هذه القوانين لا يطالع الآ في العقل النظري، ويمكن ترتيب هذه المذاهب في طائفتين، واحدة تعتمد على مبادئ حسية، وأخرى تعتمد على مبادئ عقلية[٢٩]..

ثم يضيف: -وترجع مذاهب الطائفة الأولى الى فكرة (السعادة، لتقيم السعادة اما على الحساسية! الطبيعية، كما فعل (أرستيب، وابيقور، وهوبس) وأضرابهم؛ أو على العاطفة الأخلاقية، كما فعل (شفتسرى) وأشياعه؛ وترجع مذاهب الطائفة الثانية الى فكرة (الكمال)، فتصوّر الكمال إما حالة نفسية حادثة بالارادة، كما فعل (لايبنتز)، أو الله المشرع الأعظم كما يقول اللاهوتيون[٢٩]..

ثم يتساءل ما هو اذن المبدأ الاخلاقي، ويجيب: - شيءٌ واحدٌ يعتبره

الناس (خيراً) بغير تحفظ، هو (الارادة الصالحة)؛ وأما مواهب الطبيعة، كالذكاء، وسرعة الحكم، واصالته، والشجاعة، والحزم، وأما مواهب الحظّ، كالمال، والجاه، والسلطة؛ وأما لذات الحياة على اختلافها، فلا يراها الضمير العام (خيرات الذات)؛ والسبب في ذلك أنها لاتعيّن بأنفسها طريقة استعمالها، ولكنها مجرد وسائل تستخدمها الارادة كما تشاء، فتكون في احيان كثيرة مصدر اغراء سيء، وتسخّر لأغراض مذمومة[٣٠]...

ثم يضيف: -وأما (الارادة الصالحة) فهي على العكس الشرط القصدي، والكافي للخلقية؛ اذ انها (خيّرة بذاتها)، لابعواقبها، وتظل خيّرة حين لاتستطيع تنفيذ مقاصدها، ما دامت قد عملت وسعها في هذا السبيل؛ ولابدّ اذن.. من أرجاعها الى معنى الواجب[٣١]..

ولذلك يرجعها الى معنى (الواجب)، ويربطها بالالزام، ويقول: -إذا كان (الواجب) معنى عقلياً صرفاً، فكيف يمكن أن يكون دافعاً نفسياً الى العمل؟.. يمكن ذلك بواسطة بين العقل، والحسّ، فهناك (عاطفة) ليست كسائر العواطف منبعثة عن مؤثرات حسية، ولكنها متصلة اتصالاً مباشراً بتصور الواجب، اي انها صادرة عنه، وانه هو موضوعها، تلك هي عاطفة (الاحترام)؛ و(الواجب) بالتالي يكون ضرورة العمل احتراماً للعمل[٣٢]..

ثم يضيف: -(الاحترام) من حيث طبيعته، ومصدره، ومهمته، (عاطفة أصيلة بالمرء)، بينما سائر العواطف ترجع الى الميل، او الى الخوف.. و(الاحترام) لايتجه لغير القانون، إنه لايتجه مطلقاً الى الأشياء وإن بدا أحياناً متجهاً الى الأشخاص، فلكونهم يبدون بفضيلتهم أمثلة للقانون.. وهكذا يكون (الاحترام) منبعثاً عن العقل وحده، لا عن قوة أخرى، وتعرض آخر غير القانون[٣٣]...

يقول الباحث جان لاكروا في كتابه كانط والكانطية: -مادام الانسان كائناً حساساً، وفي الوقت نفسه عاقلاً، فيجب ان يعمل حسب بواعث محركة، موبيل[٣٤]، وذلك ان (الواجب) لايمكنه ان يحدد (الارادة) إلاّ

بباعث محرك، موبيل يعبّر عنه، دون أن يفسده . . هذا الباعث المحرك موبيل الذي يتولد من تلاقي العقل العملي، والحساسية هو: -الاحترام-؛ انه عاطفة عقلية، انه نتاج تلقائي للعقل فينا نحن الكائنات الحساسة؛ انه صدى تلاقي عقلانية الكائن العاقل؛ وحساسيته، بصفته كائناً حساساً؛ ان (الاحترام)، او الباعث المحرك موبيل للارادة الصالحة شعور أصيل يتولد من تمثل القانون، والذي موضوعه الاشخاص بصفتهم الخادمين للقانون؛ وبذلك يكون كانط قد اكسب الاحترام قيمة معرفية(٣٥) . .

بنتام ومل

بنتام

(١٧٤٨- ١٨٣٢)

ذهب (بنتام) زعيم المذهب النفعي الى أنّ (الحياة)، هي على وجه الإجمال (خير)؛ وان الحكيم من يفهم منفعته مهماً جداً، فيعرف سلوكه، وحساباته، ويملك زمام نفسه، ويتميز عن الانسان الطائش المندفع، ويؤدي الرسالة الإنسانية الموكلة اليه . .

وقد انطلق من مبدأ البحث عن اللذة، والابتعاد عن الألم؛ إذْ الانسان لايرغب الاّ في منفعته؛ و(المنفعة) هي مبدأ السعادة العظمى، وهي كلّ لذة، بل كلّ سبب لذة؛ ولذلك يطلب الانسان دائماً اكبر نفع يستطيع الحصول عليه؛ ناهيك أنه بالنسبة الى سعادة الآخرين، فإن المثل الأعلى الاخلاقي هو تحقيق اكبر سعادة ممكنة لأكبر عدد ممكن . .

ولاينكر (نبتام) تفاوت البشر، وتنوّع ظروفهم، وتباين أذواقهم ولكنه يؤمن بأن للطبيعة (نظاماً) يمكن اتخاذه موضوع علم في مجال الاخلاق، أطلق عليه اسم (علم الواجبات)، والذي يعرّفه بانه: -صناعة القيام بما يطلب فعله . -، أو -عمل ما يجب عمله-؛ وعماد هذا العلم ان جميع الناس واحدة في الظروف الواحدة، وان اختلاف شخصين حول مسألة لايتمّ إلاّ عن اختلاف الظروف، والشروط العملية لكل منهما . .

ان (علم الاخلاق) في نظر بنتام يخضع للقياس، شأنه في ذلك شأن كل علم، مادام المجتمع يقرر أسعاراً مختلفة، ويحدّد للجزاء درجات متفاوتة.. ويجب بالتالي إدخال (الكمية) في مجال القيم الاخلاقية؛ وهو ماطبقه على (اللذات)، فميّز بين لذات متجانسة، ولذات غير متجانسة..

(اللذات المتجانسة) اختصها بنتام بما يسمّيه: -الحساب الأخلاقي-؛

و(اللذات) غير المتجانسة) اختصها بما يسمّيه: -علم النبات الاخلاقي-.

بالنسبة الى (اللذات المتجانسة) يميز بنتام بين سبعة (ابعاد)، هي: المدّة، والشدّة، والتقين، والقرب، والخصب، والصفاء، والامتداد..

فمثلاً، من جهة المدة، تكون اللذة، (أو الألم) أضعف مرة أخرى، اذا دامت ضعف ماتدومه اللذة الأخرى؛ ومن جهة الامتداد، ان شعور الانسان باللذة يزداد عندما يشاركه في هذه اللذة غيره، شريطة الاّ تكلّف هذه المشاركة أية تضحية..

أمّا (اللذات غير المتجانسة)، مثل اختلاف تذوق الفاكهة، او لذة الحركة، أو لذة فرح بشيء او بإخلاص، فإن (بنتام) يقترح قياسها بميزان (المال)؛ ودرجاته هي الاسعاد، وذلك يتضح من التجربة من:

ان كمية اللذة انما تتبع كمية المال المبذول في سبيلها؛ فالمال هو القياس الذي يتفق مع طبيعة الأشياء، فيظهر قيم لذائذها، مثلاً قيمة الشكر بعدد كاسات الخمر، او قيمة اكرام الضيوف بتوسيع الحفل، وهكذا دواليك..

جون ستيورت مل
(١٨٠٦ - ١٨٧٣)

مثل بنتام ينطلق (مل) من المنفعة، والتي يعتبرها أساس الأخلاق؛ إلاّ انه يلوم الزعيم الأول للمذهب النفعي بنتام على أنه لم ينظر الى اللذة إلاّ من زاوية (الكمية)، في حين يرى (مل) أن لبعض اللذات (كيفية) خاصة، وقيمة باطنية لاتقارن بغيرها؛ وان السعادة الناجمة عنها اكبر، وأتمّ من السعادة الناجمة عن اللذات الشهوانية الوضيعة، قال:

- ان لبعض اللذات (كيفية خاصة)، وقيمة باطنية؛ والحق أننا لانرغب إلاّ في شيء واحد هو سعادتنا، ومهما كان موضوع رغبتنا فإننا لانرغب به الا كوسيلة توصلنا الى هدف، هو السعادة؛ غير ان نوال السعادة لايتوقف على توسيع أفق النفعية حتى تنطوي على اللذة إطلاقاً، بل لابدّ من تمييز (اللذة السامية) عن اللذة الدنيئة، والرجوع في ذلك الى رأي الحكماء، رأي الأشخاص من الاكفاء ذوي الصلاحية بالبت في الموضوع[٣٦] . . .

يضاف الى ذلك أن (مل) يعتقد أن الانسان يؤثر (المنفعة العامة) على المنفعة الخاصة؛ اذ في نظره، تقتضي النفعية أن يعمل الانسان كما يعملون هم له؛ ولاقيمة للتضحية في حدّ ذاتها، كما هو يقول، وانما قيمتها في إسهامها في زيادة سعادة البشر.

وباختصار، فان (بنتام) أولاً، ينظر الى اللذة من زاوية الكمية، فقال (مل) بوجوب اعتبار (الكيفية) أيضاً، وليس الكمية فحسب. .

وثانياً، يقيم (بنتام) سعادة المجموع على سعادة المجموع على سعادة الفرد، فيجعل الأسرة تتسع للايثار. . ومن هنا لم يتصور كيف يمكن ان تتحقق سعادة المجموع على أساس (تضحية) الفرد الشخصية؛ وأما (مل) فقد أوجب على الفرد أن يسعى لتحقيق (منفعة المجموع)، بنفس الروح التي يسعى بها لتحقيق سعادته الشخصية؛ ولذلك آثر تضحية الفرد بسعادته، إذا كانت من اجل سعادة الآخرين. .

الهوامش

(١)- أنظر للكاتب في مجلة المعرفة: الروح والنفس، العدد ٣٢٩، الوجود والعدم، العدد ٣٣٢، الخير والشر، العدد ٣٤٠، الطبيعة والذات، العدد ٣٤٥، الحرية والضرورة، العدد ٣٥٠، المثال والواقع، العدد ٣٥٨، المادة والامتداد، العدد ٣٦٢، الزمان والمكان، العدد ٣٦٨، الفن والجمال، القسم الأول، العدد ٣٧٤، والقسم الثاني، العدد ٣٨١، الفلسفة والعلم، العدد ٣٩٠، السعادة والشقاء، القسم الأول، العدد ٣٩٥.

(٢)- وتضيف التحليلات أن هذا التضاد بين العلم والعمل الحق بهم أذىً عظيماً اصاب الجزء

الناطق، ولم يكونوا يشعرون به في الحياة الدنيا، حيث هم متشاغلون بالحواس . .
(٣)- تجد هذه التحليلات في القسم الأجتماعي من كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة .
(٤)- تحصيل السعادة، طبعة حيدر آباد، ١٣٤٥، ص٢ .
(٥)- تحصيل السعادة، ص٣٢ .
(٦)- ويقول الفارابي ان (السعادة) هي الكمال الذي يحرك الانسان حسب رتبته في الانسانية، وأيضاً هي غاية الفكر والعمل جميعاً، (اي غاية الفلسفة والاخلاق)، نفس المصدر .
(٧)- تحصيل السعادة، ص٤١ .
(٨)- التنبيه الى السعادة، طبعة حيدر آباد، ١٣٤٦، ص٢ .
(٩) و(١٠)- نفس المصدر، ص٥ .
(١١)- السياسة المدنية، ص٧٢ .
(١٢)- آراء أهل المدينة الفاضلة، مصر ١٩٤٨، ص٧٩ .
(١٣)- وابرز كتبه في ذلك (الاشارات والتنبيهات)، وقد شرحه نصر الدين الطوسي، وفخر الدين الرازي، القاهرة، ١٣٣٥ .
(١٤)- رسالة السعادة، ص٢٨ .
(١٥) و(١٦)- الاشارات والتنبيهات، جـ٢، ص٧١ وما بعدها
(١٧)- نفس المصدر .
(١٨) و(١٩)- النجاة، جـ٢، ص٢٦٩ .
(٢٠) و(٢١) و(٢٢) و(٢٣)، نفس المصدر، ص٢٩٢، ٢٩٤، ٢٩٦، ٢٩٨ .
(٢٤)- قاموس لالاند الفلسفي، ط١١، ص١٧٦ .
(٢٥)- نقد العقل الخالص، ك٢، جـ٢، نقلاً عن قاموس لالاند، ص١٧٦ .
(٢٦)- تاريخ الفلسفة الحديثة، مصر ١٩٤٩، ص١٤١ .
(٢٧)- انظر في المرجع السابق دحض ذلك . .
(٢٨)- تاريخ الفلسفة الحديثة، ص٢٣٢ .
(٢٩)- نفس المرجع، ص٢٣٣ .
(٣٠) و(٣١) و(٣٢)- نفس المرجع، ص٢٣٤ .
(٣٣)- نفس المرجع، نفس الصفحة .
(٣٤)- البواعث (موتيف) هي أسباب محددة، مثل ان تحمل بموجب واجب، او بموجب مصلحة، ولكن البواعث المحركة (مويبل) هي بالاحرى عواطف موجهة . .
(٣٥)- كانط والكانطية، لجان لاكروا، مجموعة ماذا أعرف، العدد ١٢٦، ص٩٣، ٩٥ .
(٣٦)- المذهب النفعي، لجون ستيورت مل، ترجمة بول لامير، باريز ١٩٢٨، ص٤٩ .

العقلانية والعقلانية الوصفية في فكر النهضة

عدنان عويّد

يظل مصطلح أو مفهوم/العقلانية/ برأينا غير ثابت، ولايمكن للدارس أو الباحث أن يقدم له تعريفاً واحداً يدعي صوابيته وشموليته، أو يعتبره معطى كليا صالحا لكل زمان ومكان، وبالتالي يجب على المرء أن يعمل دائماً عبر سياق نشاطه التاريخي، يوجه نشاطه هذا من أجل الوصول الى تجسيد هذا المفهوم المعطى أو المحدد بشكل كلي، واعتبار أي خروج أثناء الممارسة عن دلالات هذا المفهوم ضمن هذا التحديد، خروجاً عن العقلانية.

* عدنان عويّد: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الاقتصادية والاجتماعية.

واذا كان مفهوم / العقلانية/ غير ثابت، فهو أيضاً برأينا لا يشكل اشكالية أو لغزا مليئا بالتعقيدات والوهم والأحجيات. فيصعب علينا حينئذ أن نحدد ملامحه العامة أو مرتكزاته الرئيسية، وبذلك نفقد القدرة على تحديد وتحقيق الهدف الانساني الأسمى، وهو سعادة الانسان وحريته.

ان المتتبع لتاريخ النهضة الأوربية وخاصة في/ فرنسا/ التي أفرزت مفهوم/ العقلانية/ اياه كسلاح واجه به انسانها / اللاعقلانية/ التي كانت سائدة في العصور الوسطى والممثلة في الامتثال المطلق لما هو قائم، أو مفروض عليه دون ارادته، هذا الامتثال المغلف بالجهل والذل والعبودية، يدرك أن مفهوم/ العقلانية/ لم يأت عبر سياقه التاريخي، مفهوماً معزولا عن غيره من المفاهيم الأخرى المرافقة له أو الموازنة لسيرورته وصيرورته، مثل / الحركة الانسانية، العلمانية، العلمية، المدنية، الليبرالية، التنوير، دولة القانون. . الخ/ بل على العكس تماما، لقد جاء مترابطا ومتشابكا معها، وغالبا ما يأتي رادفا لبعضها الآخر أيضا مثل/ العلمانية، العلمية/ [١]، اذ شكلت مجموعة المفاهيم هذه مع بعضها النسيج الحي لعصر النهضة الأوربية، ان لم نقل أنها تعني النهضة ذاتها.

وبغض النظر عن تقديم أو عرض دلالات كل من العقلانية[٢]، والعلمانية[٣]، والتنوير[٤] والحركة الانسانية[٥]، ودولة القانون[٦] . . الخ، نلمس أن هناك قواسم مشتركة بين هذه المفاهيم يمكننا تلخيصها بالتالي:

١- ان كل هذه المفاهيم هي نتاج عصر النهضة الأوربية وخاصة فلسفة عصر التنوير.

٢- ان كل هذه المفاهيم تؤكد بأن للانسان قدرة خاصة به لممارسة نشاطه في الحياة هذه القدرة تقوم على المحاكمة الواعية، بعيدا قدر المستطاع عن تسلط المشاعر والعواطف والقوى الغيبية الأخرى التي فرضها التسلط الاقطاعي والكنسي.

٣- كلها تدعو الى نبذ العسف والظلم الواقع على الانسان، وأن هناك حقوقا طبيعية للانسان في الملكية وحرية الضمير وفي المساواة أمام القانون.

٤- الايمان بأن الواقع غير ثابت، بل هو قابل للحركة وللتطور والتبدل.

اذن، فان حالة التداخل هذه بين مفهوم العقلانية وغيره من المفاهيم المتأتى عليها قبل قليل، ثم التغيير الحاصل دوما في وضعية هذه المفاهيم كلها من حيث الموقف المعرفي والمنهجي بالنسبة للمحيط الفاعلة فيه تاريخيا، يفرض علينا أن نتعامل بدقة وحذر شديدين تجاه تحديد مفهوم/ العقلانية/ أولا، أو أي مفهوم من المفاهيم الأخرى ثانيا.

وبغض النظر أيضا عن تحديد عناصر دلالاتها التاريخية الطابع، يمكننا أن نقدم تعريفا أوليا لمفهوم العقلانية على أنها:

امتلاك الانسان القدرة على اكتشاف الواقع المعاش بكل علاقاته وعلائقه، وبذل الجهد المستمر للمطابقة المستمرة بين هذا الواقع المتحرك، والمتطور، والمتبدل، والقائم على معرفة ناقصة دائما، والجدلي في علاقاته مع الفكر/ الحي/ القابل لتطوير الانسان، والساعي دوما لادخاله التاريخ[٧]، لا المطابقة مع الفكر اللاعقلاني/ الامتثالي/ المحطم لارادة الانسان وحريته وفعاليته، وبالتالي الساعي دوما الى اخراجه من التاريخ.

نعتقد أن هذه الرؤية كفيلة بأن تقودنا، وبالضرورة، الى قبض الواقع والتوصل من خلال التفاعل معه الى استنتاجات منطقية تهم الانسان وسعادته وحريته. ثم هي كفيلة بأن توصلنا الى معرفة الأسباب الحقيقية التي تؤدي الى حالة التناقض الذي يقوم بين هذه الاستنتاجات المنطقية، والواقع المعاش، والسعي الدائم كذلك الى تجاوز هذا التناقض لاعادة حالة التطابق من جديد بين الفكر والواقع.

اذا كانت برأينا هكذا تتجلى العقلانية النقدية، فكيف اذاً تجلت العقلانية عند فلاسفة عصر التنوير في أوروبا / فرنسا/ ؟ ثم ما هي الشروط التاريخية التي أفرزتها وحددت عناصر بنيتها أو جوهرها؟

عندما أخذت الصناعة تنمو وتتوسع في القرن الثامن عشر، وتحدث لها فروعا جديدة للانتاج، متحررة من قيود الاتحادات المهنية وعوائقها، راحت بدورها رؤوس الأموال تصب على الصناعة والتجارة بشكل خاص، فانتشرت التجارة الداخلية والخارجية، وتوسعت رقعة نشاطها. كما بدأت تتركز اليد العاملة في المصانع الكبرى ونمت المدن الكبيرة واغتنت، وأضحى بذخ الطبقات الميسورة صارخاء، ولم تكن حياة البذخ والترف هذه وقفاً على الارستقراطية، بل شملت أيضاً الشرائح العليا للبرجوازية الكبيرة. في الوقت الذي أخذ فيه عدد العمال المعدمين الذين يبحثون عن فرص للعمل في المدن من أجل لقمة عيشهم، يتزايد باضطراد، مقابل ازدياد قبضة التجار المحتكرين والمرابين والمستأثرين بخيرات البلاد أكثر فأكثر، على خناقهم وخناق الحرفيين معاً.

في اطار هذا الازدهار والنمو في العلاقات الرأسمالية في اتجاهيها الصناعي والتجاري، كان لابد من انعكاس هذا الازدهار أيضاً في الزراعة والعلاقات الزراعية. فمنذ القرن السابع عشر بدأت تظهر حالة من التمايز والتفاوت بين صفوف الطبقة الفلاحية، اذ بدأت تنفصل عن جماهير الفلاحين شريحة البرجوازية الريفية من جهة، في حين تنامت بالمقابل طوابير الفلاحين الفقراء الذين سقطوا في مصاف البروليتاريا وأشباههم من جهة ثانية[٨].

في ظل النظام الاقطاعي، كان الاستغلال الواقع على الفلاحين، يشكل المصدر الرئيس الذي يؤمن حاجات طبقة النبلاء ورجال الدين صاحبة الامتيازات. وعلى حساب الفلاح ذاته، كانت الدولة تؤمن متطلبات سياستها الداخلية والخارجية المستمرة أساسا لخدمة مصالح الطبقة المستغلة

عينها، وجزئيا لمصلحة الطبقة البرجوازية الوليدة من صناعيين وكبار التجار. ومع تطور الاقتصاد الرأسمالي، ازدادت حاجات طبقة النبلاء الى اقتناء منتجات الصناعة، وفي المحصلة ازدادت الحاجة الى الموارد المالية، مما دفعها الى زيادة الضرائب على الفلاحين، وبالتالي زيادة عسفهم وظلمهم. ثم إن زيادة الحاجات ذاتها، دفعت قسماً من طبقة النبلاء الى بيع قسم من أراضيها الى الطبقة البرجوازية الصناعية الوليدة. ولكون البرجوازية الصناعية وبعض برجوازية الريف يفضلون توظيف رؤوس أموالهم في الصناعة لا في الزراعة، الأمر الذي أدى الى ضعف الزراعة أكثر من السابق، مما ساعد بدوره على زيادة عدد الفقراء والمعدمين وتدني مستوى أوضاعهم الحياتية[٩].

هكذا كانت وضعية القوى الاجتماعية المسحوقة من عمال وفلاحين. فلاحون لفظتهم الزراعة بسبب تخلفها وتوجه أصحابها الى الصناعة، مثلما رفضتهم الصناعة بدورها، بسبب عدم حاجتها لجهودهم، مما ساعد على خلق المقدمات التي ملأت قلوب الطبقة المسحوقة هذه بنار الاحتجاج، وفيضها بمشاعر السخط والغضب ضد القوى الاقطاعية والحكم السائد على السواء.

مع تشكل الطبقة البرجوازية وامتلاكها المال، أصبحت / الملكية-الرأسمال/ تشكل القاسم المشترك ما بين هذه الطبقة البرجوازية النامية وطبقة النبلاء، وبالتالي بدء الطبقة الوليدة تشعر بمكانتها وقدراتها مقابل طبقة النبلاء هذه. أي بدء الطبقة البرجوازية دخول مرحلة وعي الذات، والبحث عن مواقع سياسية موازية لمواقعها الاجتماعية والاقتصادية معا.

وعلى الرغم من أن الدولة الاقطاعية بصيغتها / الملكية المطلقة/ ، ظلت لفترة من الزمن تتدخل لمصلحة البرجوازية الوليدة وتعمل على حمايتها، الا أنها ظلت تقدم هذه الحماية بالقدر الذي لايسمح لهذه الأخيرة أن تشكل ضررا يلحق بمصير الطبقة المسيطرة وبأدواتها السياسية، أي

/ الملكية المطلقة/ . بيد أنه مع تطور العلاقات الرأسمالية، وبدء أفول الطبقة الأرستقراطية وانحطاطها أمام الثورة الصناعية ونتائجها، ثم تعاظم دور البرجوازية الاقتصادي والاجتماعي، أضحى ميزان القوى الطبقي الذي على أساسه تنهض / الملكية المطلقة/ و/ سلطة الكنيسة/ ، يتأرجح لصالح الطبقة الجديدة، ويدفع بالشكل السياسي السابق ليصبح من مخلفات الماضي. وبذلك أصبح نظام / الملكية المطلق/ يشكل عائقاً أمام تطور قوى الانتاج الجديدة، لذلك كان لابد من تخطيه ليتمكن المجتمع الرأسمالي من أن يحيا ويتطور بحرية.

من هنا بدأت تتقلص القاعدة الاجتماعية / للملكية المطلقة/ ويتراجع نفوذها وتضعف هيمنتها.

مع مطلع القرن الثامن عشر، بدأت سياسة الحكم الاقطاعي المتعلقة بـ/ الحمائية الجمركية/ تثير احتجاج فئة مهمة من البرجوازية التي أخذت تعزز مواقعها ومكانتها كما بينا سابقاً، فراحت هذه البرجوازية تطالب بازالة القيود الجمركية التي تكبل التجارة، وبالقضاء على رواسب التجزئة الاقطاعية التي تحول دون حرية التجارة التامة، كما شعرت أيضاً، بأنه يستحيل على الصناعة والتجارة أن تحققا التقدم المطلوب دون أن يرافق تقدمها تقدم وتطور الزراعة[١٠].

مع تعمق هذه التحولات أخذت الطبقة الوليدة تفتح أعينها أكثر فأكثر على التناقض القائم بين مصالحها والعلاقات الاقطاعية السائدة والمعرقلة لهذه المصالح. هذا في الوقت الذي بدأت فيه أيضا القوى المسحوقة والمضطهدة والمناوئة للنظام السياسي والاجتماعي القائم تزداد نموا وقهرا وبؤسا، فأخذت تعبر عن استيائها بشتى أشكال الوسائل المتاحة لها (انتفاضات متفرقة، تمردات، مظاهرات . . . الخ)[١١].

في اطار هذه الوضعية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية المتأتى

عليها أعلاه، أخذ مفكرو عصر التنوير الممثلون الحقيقيون للطبقة البرجوازية الصناعية، يعملون على صياغة تصورات وصبوات هذه الطبقة عن الدولة والمجتمع، منطلقين في ذلك باعتمادهم على الفكر/ العقلاني/ بكل اتجاهاته وأبعاده ومضامينه من أجل رسم ملامح المجتمع الجديد، مجتمع التحولات البرجوازية.

حقيقة: لقد كان تاريخ الفكر العقلاني في أوروبا (فرنسا خاصة)، هو تاريخ التطور الصاعد للأيديولوجيا البرجوازية المتضمنة السمات • العقلية/ وصبوات الطبقة البرجوازية الجديدة، التي بدأت تعارض سلطة الاقطاع والكنيسة القوية، بمبدأ حرية تفتح الشخصية الانسانية، وفك قيود ارادتها واطلاق حريتها لتبني مصيرها بنفسها وجعل الحياة الدنيوية محور اهتماماتها البشرية. كما مهدت نتيجة للصراع الدائر بين المصالح الاجتماعية والسياسية لكل من النبلاء والبرجوازية، الطريق لبلورة الأفكار السياسية الموافقة لطموحات البرجوازية، هذه التصورات التي أخذت تجد تعبيرها الواضح في القرن الثامن عشر في فرنسا بالذات وخاصة في الفترة ماقبل الثورة. ففي القرن الثامن عشر بلغ الفكر البرجوازي ذروته، حيث مرت البرجوازية هنا في حالة من التطور المكثف لوعيها الطبقي في سائر الميادين -أي تشكل وتبلور الملامح الأساسية للأيديولوجيا البرجوازية-.

ان البرجوازية الأوربية التي كانت تستعد لخوض معارك فاصلة ضد النظام الاقطاعي، راحت تهيىء ايديولوجيتها لتضمنها صيغا وأفكاراً جديدة حول الكون والانسان والمجتمع والدولة وأذواق الناس وحاجاتهم الجديدة في حقل الابداع الفني، كما راحت تطرح أيضا من خلال نظرياتها الفلسفية الجديدة، رؤى تعمل على اخضاع الواقع لنقد مطلق، ورسم ملامح التطور اللاحق لهذا الواقع.

ان المطلع على آراء وأفكار ونظريات فلاسفة عصر التنوير يلمس أن

معظمها قد اتسم بالجرأة والحزم، وبتماسك المنطق والجذرية في الطرح. الا أن هذه النزعة الجذرية للايديولوجيا البرجوازية، ظلت في الواقع محدودة برغم كل شيء/ عقلاني، علماني، انساني/ جاء فيها. فاذا كان الفكر العقلاني هنا قد اتسم بجرأة خارقة في مضمار القضايا النظرية أثناء معالجته أو طرحه للمشكلات القائمة في المسألة الاجتماعية بكل مستوياتها، أو في إعادة بنائها، الا أنه تعذر عليه بالمقابل، عمليا، تخطي مضمار العلاقات الرأسمالية في تصوره لنظام الغد في المسألة ذاتها، وذلك بسبب طبيعة الطبقة البرجوازية وطموحاتها.

ان ماطرحته ايديولوجيا التنوير من آراء وأفكار تتعلق بتحرير العقل البشري من التقاليد المكرسة للنظام الاقطاعي، والملكية المطلقة المستبدة، ثم التأكيد على فكرة/ الحقوق الطبيعية/ للانسان واعتبار أن الهدف النهائي للميثاق الاجتماعي هو صالح الانسان، وأن الشريعة الأسمى للدولة هي سعادة الشعب، ثم تفسيرها كذلك لما يترتب من أمراض اجتماعية نتيجة التفاوت في توزيع الثروات، مثل الجريمة ودفع الدولة الى الاستبداد... الخ، نقول: على الرغم من أن الأيديولوجيا التنويرية تضمنت كل هذه الأفكار والآراء. الا أنها حملت معها عند التطبيق الكثير من التناقضات، وذلك بسبب طبيعة الطبقة البرجوازية وطموحاتها ومصالحها.

أما أبرز هذه التناقضات فهي تكمن في حل المشكلة القائمة بين مطلب (سعادة الأمة) أو الغالبية، وبين شر اللامساواة السائدة. لقد وقف فلاسفة عصر للتنوير/ ممثلو الطبقة البرجوازية الوليدة/ ضد الخطوات المساواتية الايجابية أو المعتدلة، لأن كل انتهاك للحرية الاقتصادية سيلحق الضرر في نظرهم بالتقدم الاجتماعي. يقول/ هلفسيوس/ : (لكي يستتب الانسجام والتساوي في المجتمع، لابد من اقصاء المال عنه). الا أنه يعود ليؤكد: (أن القضاء على النظام النقدي أمر مستحيل في اعتقاده)[١٢].

وفي سياق هذا الاتجاه القائم على التناقض في المواقف الفكرية عندهم، كان الرأي يصب أيضا في مضمار التطبيق لمبدأ الديموقراطية.

لقد طرحت من قبلهم نظرية المساواة السياسية المطلقة كمبدأ، الا أنهم عارضوا منح حق الانتخاب للذين لايملكون، وحذروا من/ الديماغوجيين/ الذين يطالبون بالحرية الذين نخرت قلوبهم رذائل العبودية وعللها، وهم الجماهير الشعبية المسحوقة[١٣].

يضاف الى ذلك كله مواقف الكتاب السياسيين من ذوي التأثير والنفوذ في القرن الثامن عشر تجاه مفهوم/ الثورة/ . حيث أجمعوا على تبريرها نظريا واعتبارها خصبة للغاية من الناحية السياسية كما يقول / روسو/ . الا أننا نجدهم يعودون ثانية ليعربوا عن تخوفهم من حثالة البشرية والرعاع المتبلدين -/ أي الشعب/ - أن يتجاوزوا الحدود ويسيروا في اتجاهات ثورية لن تؤدي في نهاية المطاف الا الى الطغيان وهذا ما جعلهم يعيدون طرح مفهوم الثورة بصيغة أخرى ذات طابع تصالحي بعيدا عن التمرد[١٤].

من هنا نقول: ان فلاسفة عصر التنوير ممثلي الطبقة البرجوازية الوليدة، الذين تبنوا/ العقلانية، والعلمانية/ في تفسيرهم للواقع الفاسد والعمل على تغييره، لم يستطيعوا أن يستخلصوا من مقدماتهم النظرية واستنتاجاتهم المنطقية، الدليل العلمي القابل للتطبيق في الواقع، بسبب بقائهم أوفياء لمبدأي / الملكية الفردية/ و/ حرية النشاط الاقتصادي، أي مقومات وجود الطبقة البرجوازية. وهذا في الواقع مادفع عقلانيتهم النقدية والجذرية في اطارها النظري، لان تتحول الى عقلانية وصفية/ شكلية/ عند وصول الطبقة البرجوازية الى سدة الحكم.

الاتجاه العقلاني في فكر النهضة العربية في القرن التاسع عشر

على الرغم من أن الحملة الفرنسية على مصر لم تكن آنذاك تشكل المحطة التاريخية الأولى التي تم فيها الاحتكاك مابين العرب والحضارة الأوربية، بل كانت هناك محطات عديدة سبقتها، الا أن أبرز مايميز هذه المحطة عن غيرها، هو أنها جاءت في فترة تاريخية كانت أوروبا فيها قد تطورت صناعيا وتكنولوجيا. فمع مجيء الحملة الفرنسية الى مصر، جلبت معها الى الشرق عموماً صوراً وأفكاراً وقيماً جديدة، لم تكن معروفة سابقا لدى العثمانيين عموما والعرب على وجه الخصوص. وهذا ما جعل/ الجبرتي/ يومها يعبّر عن الدهشة التي أصابت المصريين عندما شاهدوا بعض العلوم والوسائل التكنولوجية التي جلبها الفرنسيون معهم الى مصر، حيث يكتب في تاريخه عن علم علماء الحملة قائلا: (ولهم فيه أمور وأحوال وتراكيب غريبة، ينتج منها نتائج لاتسعها عقول أمثالنا)[١٥].

هذه العقول التي كانت في معظم أجزاء الوطن العربي وتحت ظل الدولة العثمانية غارقة في ظلمة الجهل والتخلف، لم تكن استطاعتها الفكرية يوم ذاك تتجاوز عوالم الدجل والشعوذة والخرافة، كما وصفها أحد السواح الفرنسيين ويدعى/ Volney، الذي زار مصر وبلاد الشام في النصف الأول من القرن التاسع عشر، حيث يذكر قائلا: (ان الجهل في هذه البلاد عام وشامل، مثلها في ذلك مثل سائر البلاد التركية، يشمل الجهل كل طبقاتها، ويتجلى في كل جوانبها الثقافية من أدب وعلم وفن، والصناعات فيها في أواسط حالاتها، حيث اذا فسدت ساعتك لن تجد من يصلحها الا أن يكون أجنبياً)[١٦].

أما بالنسبة للوضعية الثقافية والتعليمية، فيكتب أيضا أحد الزوار الأوربيين عن المنطقة السورية فيما يتعلق بمسألة القراءة والكتابة، يقول:

(ظاهرة شبه معدومة حتى بين سكان المدن، فان الملمين بالقراءة والكتابة، ظاهرة نادرة)[١٧].

أما البستاني فيكتب عن الظاهرة ذاتها عام/ ١٨٥٩/ في بلاد الشام وفي الربع الأول من القرن التاسع عشر، حيث يقول: (كنت ألتزم أن أجول في أسواق المدينة «يقصد بيروت» وأفتش باجتهاد عن من يقدر أن يقرأ مكتوبا، أو كما يقال، يفك الاسم)[١٨].

لقد كان التعليم الأولي في أيدي شيوخ المسلمين والقساوسة المسيحيين، وكان برنامج التعليم يقتصر في الغالب على مبادئ القراءة والكتابة وتلاوة القرآن أو الانجيل، واستظهار مقتطفات منهما. وكان التعليم يهدف بالدرجة الأولى الى التقيد بالتعاليم الدينية، ولم تلق المدارس العلمانية انتشارا معينا الا مع استيلاء مصر/ ابراهيم باشا/ على سورية عام ١٨٣٢-١٨٤٠[١٩].

في مضمار هذه الأجواء المتخلفة في جملة علاقاتها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية، جاءت الحملة الفرنسية لتحدث صدمة حقيقية للعثمانيين عموما وللعرب على وجه الخصوص، ان كان في مواقع الدولة السلطوية، أم على المستوى الشعبي وخاصة عند النخبة المتعلمة والمثقفة منه.

مع ازدياد حدة الاحتكاك مابين أوروبا والدولة العثمانية اعتبارا من نهاية النصف الأول للقرن التاسع عشر، بدأت تظهر على الساحة مسائل كثيرة، متعددة الاتجاهات والأبعاد مثل/ ازدياد حدة الامتيازات الأجنبية في المنطقة، زيادة الحملات التبشيرية، اختراق الرأسمال الأوربي، قوانين الاصلاح العثماني، خط شريف كلخانة، وخط همايون/ . . . الخ، كلها ساعدت على تعميق التفاعل الحضاري بين الدولة العثمانية والحضارة الأوربية، وبالتالي خلق مقدمات أساسية قامت على أساسها الانطلاقة

النهضوية في البلاد العربية في القرن التاسع عشر . أما أبرز هذه المقدمات التي شكلت القاعدة الأساس للانطلاقة النهضوية، فهي:

١- جر البلاد العربية، وخاصة سورية ومصر، الى السوق الرأسمالية، وادخالها في مضمار آلية التقسيم الدولي للعمل.

٢- تطور وسائل الاتصال وتطور الاعلام، وخاصة الصحافة.

٣- تقويض العزلة الاجتماعية والثقافية من خلال الدور الكبير الذي خلقته الحملات التبشيرية ومدارسها التعليمية بمراحلها المتعددة.

٤- تطوير العلاقات السلعية النقدية، وخلق نواة لطبقة برجوازية تجارية جديدة وسيطة (كومبرادور) ظلت على صلة وثيقة وعميقة بالحضارة الأوربية وانجازاتها.

٥- اضطرار الدولة العثمانية لافتتاح مدارس تعليمية عالية اضافة الى المدارس التبشيرية ساعدت جميعها على تشكيل شريحة متعلمة تعليما عاليا / انتيلجنسيا/ ظهر من بين صفوفها الضباط، الموظفون الكبار في الدولة، كتاب وصحفيون وأدباء، استطاعوا فيما بعد أن يلعبوا دورا حاسما في الحركة النهضوية. وقد شكلوا حلقات ثقافية مثل (حلقة حلب، حلقة بيروت، وحلقة مصر). كما استطاع قسم كبير منهم أن يتعرف على الحضارة الأوربية وفلسفة عصر التنوير، اما عن طريق البعثات الحكومية كما هو الحال في مصر، أو عن طريق اكمال تعليمهم العالي هناك على حساب المدارس التبشيرية والقنصليات الأوربية وخاصة في فرنسا. وهذا ما جعل أفكار فلسفة التنوير والثورة الفرنسية تعملان على تشكيل الملامح العامة لبنيتهم الفكرية السياسية والاجتماعية والاقتصادية، في صيغتها العقلانية التي تشكل موضوع بحثنا هذا.

لقد كان لهذين العاملين/ فلسفة التنوير وأفكار الثورة الفرنسية/ تأثير

بالغ الأهمية بالنسبة للعديد من مفكري القرن التاسع عشر العرب من مثل/ الطهطاوي، خير الدين التونسي، محمد عبده، الكواكبي، شبلي شميل، أمين الريحاني، أديب اسحق، فرح أنطون، رزق الله حسون، فرنسيس مراش، . . ./ وغيرهم الكثير الكثير ممن حملوا مشعل النهضة آنذاك. لذلك لانستغرب عندما نلمس في كتاباتهم أفكارا لاتخرج عن أفكار التنوير والثورة الفرنسية، مثل/ الحرية، العدالة، المساواة، الثورة، الدستور، الأمة، الوطن، الدولة، القومية، تحرر المرأة، التعليم، التربية السياسية للمواطنين، دور العلم، العلمانية، التطور، الحركة، الحق الطبيعي، الحرية الاقتصادية، الفردية ونقد الفكر الديني. . ./ وغير ذلك(٢٠).

نقول: ان هذه الأفكار مجتمعة، كانت محطة وهدف كتاباتهم على الرغم من أن هذه الأفكار ظلت عائمة وضبابية، ولم تستطع تحريك أكثر من عواطف وعقول بعض الشرائح المستنيرة، كما لم تكن أبدا جماهيرية في حينها لأسباب عديدة يأتي في مقدمتها انتشار الجهل والتخلف الثقافي والتعليمي الذي كنا قد بينا طبيعته في موقع سابق من هذا البحث، ثم هناك طبيعة النظام الحاكم القائم الذي كان يحاصر كل اتجاهات الفكر العقلاني، والعمل على تشجيع الفكر الديني بشكله الصوفي المشوه ونشره بين صفوف الجماهير. يضاف الى ذلك تمثل الفكر العقلاني التنويري بصيغته التي طرحها فلاسفة عصر التنوير، فجاء هذا التمثل مشوها ومجزوءا في أحيان كثيرة، ثم العمل على طرحه في واقع يختلف جذريا عن الواقع الذي أفرزه وهو واقع أوروبا النهضة، أوروبا التحول في النظام الاقطاعي الى النظام الرأسمالي. وهناك أيضا فقدان الرؤية أو الموقف الفكري في التعامل مع هذا المقتبس من الغرب. مما جعل النخبة المثقفة التي كانت بدورها تفتقر الى الرابط التنظيمي والطبقي معا، أن تتحدث عن طموحاتها في خلق حياة عصرية بالنسبة للواقع العربي المتخلف، بمصطلحات ومفاهيم تقليدية لم

تخرج في معظمها عن/ محاكاة/ لمفاهيم التنوير العقلانية الأوربية التي أفرغت بدورها من مضمونها العقلاني النقدي لتتحول الى عقلانية وصفية كما بينا سابقا .

على العموم، لقد كانت أفكار فلاسفة عصر التنوير والحضارة الأوربية ذات النزعة العقلانية من بداية القرن التاسع عشر، قد طرحت نفسها منافسة للحضارة الاسلامية عموما وللعربية على وجه الخصوص، سيما في بلاد الشام ومصر . حيث أصبحت مسألة التعايش معها تشكل اشكالية قائمة بذاتها، خاصة بعد أن أخذ قسم من الكتاب العرب النهضويين يتبنون النزعة العقلانية في صيغتها الأوربية المتأتي عليها قبل قليل ويطرحون أفكارها بادئ ذي بدء على صعيد كيفية تحديث المجتمع وتطويره، ثم مواكبته للأمم الأوربية المتقدمة .

فها هو/ الطهطاوي/ أحد أفراد البعثة الدراسية التي أوفدها/ محمد علي باشا/ الى فرنسا، يطلع عن كثب على الحضارة الأوربية وعلومها وفكر المنورين فيها، فيلمس دور وأهمية الجانب العقلاني في تطور حضارتها، وتفسيره المنطقي لظواهر الطبيعة والمجتمع . فيحاول أن يتبنى هذا الجانب الفكري العقلاني في دراسته وبحوثه رغبة منه في تبني المصريين له من أجل تطوير مصر وتقدمها . فنجده يكتب الظواهر الجوية والحوادث السماوية، ويميز الحسن من القبيح، والضار من النافع، وبالادراك والفهم يصلح الانسان الأشياء ويشكلها على الوجه المطلوب(٢١) .

هذا الموقف العقلاني في التعامل مع قوى الطبيعة والمجتمع بعيدا عن أية رؤية غيبية، يصل اليه/ الأفغاني/ ، وهو أحد الرواد الأوائل للفكر الاصلاحي الديني في القرن التاسع عشر، حيث يقول: (كل ما في هذا العالم الزائل يخضع للعقل البشري المطلق)(٢٢) .

أما/ محمد عبده/ التلميذ النجيب/ للأفغاني/ فهو أيضا ينظر الى

تفسير الظواهر الاجتماعية والتعامل معها بمنظور عقلاني نقدي يتجاوز فيه رؤية أستاذه الأفغاني الذي أخضع كل ما في هذا العالم الزائل للعقل البشري المطلق، دون أن يحدد الكيفية التي يتم فيها ذلك الاخضاع، مما جعل عبارته هذه تأتي عمومية وضبابية أمام الوضوح الذي تقدم به/ عبده/ .

يقول / عبده/ : (لايتوهم أن القانون العادل المؤسس على الحرية، هو الذي يكون منطبقا على الأصول المدنية، فان البلاد تختلف باختلاف المواقع وتباين أحوال التجارة والزراعة، وكذلك سكانها يختلفون في العوائد والأخلاق والمعتقدات، الى غير ذلك. فربما قانون يلائم مصالح قوم، لايلائم مصالح قوم آخرين، فينفع أولئك ويضر بهؤلاء، اذ على مؤسس القوانين أن يراعي أخلاق الناس على اختلاف طبقاتهم وأحوالهم وطبيعة أراضيهم ومعتقداتهم وكافة عوائدهم، فيتسنى له تحديد مصالحهم)[٢٣] .

بهذا الموقف العقلاني النقدي/ الجدلي/ استطاع/ محمد عبده/ أن يربط القانون الصالح للمجتمع بالواقع ذاته وليس بعيدا عنه. بهذا الموقف استطاع أن يتخلص من/ الدوغما/ ومحاولة قسر الواقع دائما بناء على مقولاتها الجاهزة والمسبقة الصنع.

هذا الموقف العقلاني النقدي يصل اليه ايضا/ أديب اسحق/ عندما يقول: (أحسن القوانين ما كان ملائما مع أحوال الناس)[٢٤] .

أما/ سلامة موسى/ فقد كان واضحا تماما في موقفه العقلاني حيث أشار الى تنبيه بصيغته الغربية، معتبرا أن العقلانية الغربية هي الحل الوحيد لتحقيق النهضة العربية. وأن أي حل آخر يطرح دونها، غير قادر على تحقيق هذه المهمة. يقول: (لاأستطيع أن أتصور نهضة عصرية لأمة شرقية ما لم تقم على المبادئ الأوربية للحرية والمساواة والدستور، والنظرة العلمية الموضوعية للكون)[٢٥] .

اذن، ان الموقف العقلاني التحديثي هذا، الذي آمن بحركة وتطور الواقع، والذي جعل هدفه التكيف مع مفاهيم ومعطيات الحضارة العصرية، شكّل يومها موقفا ايجابيا من الحياة، ومنسجما مع حركة التاريخ المتطورة، أراد أن يواكب هذه الحركة ويتفاعل معها لتغيير الواقع وتوجيهه نحو الأمام دائماً.

ان الموقف العقلاني ذاته، وخاصة في اتجاهه الليبرالي المعتدل/ والراديكالي الذي عبّر عنه بعض المثقفين العرب النهضويين وخاصة المسيحيين منهم، مثل/ شبلي شميل، فرنسيس مراش، فرح انطون/، اعتبر أن الاصلاح عملية تكمن أساسا في العقلانية، وفي نقد جميع المعطيات، وليست تكمن في ذهنية دينية تحصر ممارسة الفعل في تأويل النصوص وتبرير ما هو حاصل. فمع الموقف العقلاني النقدي الراديكالي هذا، تحولت علاقة الانسان من علاقة بالمطلق الديني، الى علاقة بالواقع الموضوعي المادي الذي هو نتاج الانسان. لقد أصبح الانسان في هذا الموقف مستقلا ومسؤولا عن استقلاليته في الآن ذاته، وهو يسير على مجموعة قوانين ومبادئ، وليس في عالم غيبي/ ماورائي/. لقد وصل أصحاب هذا الاتجاه المتطرف في حينه الى القول بأن هناك قوة تحول الانسان والمجتمع تحويلا أخلاقيا عبر عنها/ فرح انطون/ بقوله: بأنها/ التوجه المادي للمجتمع المعاصر/ (٢٦).

على العموم، لقد رغبت هذه النخبة العقلانية باتجاهيها/ الليبرالي والليبرالي الراديكالي/ أن ترسم تصورا جديدا لطبيعة تركيب المجتمع ومقوماته، وأن تضع قاعدة للوحدة الاجتماعية أساسها العدل السياسي والاقتصادي والتعليمي، والمساواة بين المواطنين أفراد المجتمع لا أبناء الدين.

هذا الموقف العقلاني الطموح الذي كانت تهدف الى تحقيقه، هذه النخبة المثقفة من النهضويين العرب، ظل في الحقيقة موقفا ضعيفا، وذلك لأسباب كثيرة كنا قد أشرنا الى بعضها في موقع سابق من هذا البحث، مثل/ افتقاد المنهج العلمي في البحث، افتقاد السند التطبيقي والتنظيمي أو

السلطوي الذي يحمي هذه النخبة، انتشار الجهل والأمية وسيطرة العقلية الدينية في اتجاهها الطرقي/ الصوفي/ . لذلك لم يقدّر لمواقفهم الفكرية الجذرية هذه أن يرافقها أو يكون لها مواقف سياسية جذرية أيضا تماثلها. لقد ظل حملة هذا الاتجاه الفكري العقلاني على وجه العموم ورغم الدور الطليعي الذي قاموا به في القرن التاسع عشر، متفرقين في طروحاتهم، لاتحميهم أو تجمعهم رابطة أو تنظيم، الأمر الذي جعل كتاباتهم أيضا تلهث وراء الحدث السياسي المباشر، دون أن يتملكوا القدرة على لعب دور المثقف العضوي، اضافة الى ذلك كانوا محدودي العدد، محدودي التأثير، لم تصل كتاباتهم وصحفهم الى الحالة الجماهيرية الواسعة. فقد ظلت تقتصر على النخبة المتعلمة التي وصف حالتها/ بطرس البستاني/ ، كما بينا في موقف سابق.

اشكالية الفكر العقلاني عند النهضويين العرب في القرن التاسع عشر

اذا كانت اشكالية الفكر العقلاني في أوروبا تكمن في حالة التناقض الواقع ما بين مجموعة الاستنتاجات المنطقية التي توصل اليها هذا الفكر، والمتجهة أساسا نحو حرية الانسان وسعادته، وبين واقع وطموحات الطبقة البرجوازية ممثلة في التركيز على الملكية الشخصية والحرية الاقتصادية. فان اشكالية الفكر العقلاني عند النهضويين العرب في القرن التاسع عشر، جاءت لأسباب تختلف عنها في أوروبا. فاضافة الى كل المعوقات الموضوعية والذاتية المتأتى عليها أعلاه، والتي ساعدت على اضعاف الموقف العقلاني في فكر النهضة العربية للفترة الزمنية موضوع البحث. نستطيع في الواقع أن نضيف اليها مجموعة عوامل هامة أخرى تشكل في واقع أمرها المرتكزات الأساسية للاشكالية اياها.

أ- ان الفكر العقلاني في صيغته اياها لم يأت نتيجة تحولات طبيعية في الوجود الاجتماعي للواقع العربي، بل جاء/ محاكاة/ للفكر العقلاني

لفلاسفة عصر التنوير الأوربي. لذلك ظل منذ بدايته يشكل فكرا/ هجينا/ ، على الرغم من أن الجذور العقلانية تكمن في تاريخ الحضارة العربية الاسلامية منذ عهد/ المعتزلة/ الذين يمكن اعتبار حركتهم آنذاك أحد المقدمات الأساسية لعصر التنوير العربي. الا أن الانقطاع التاريخي ما بين هذا الفكر وسيرورة الواقع، بسبب طبيعة أنظمة الحكم الاستبدادية الشرقية التي سيطرت على السلطة، وخاصة غير العربية منها، والتي شجعت على نشر الفكر الامتثالي/ الأصولي/ بشكله الصوفي الطرقي، المليء بالخرافات والأساطير والكرامات، عمل على ابعاد الفكر العقلاني وتدميره.

٢- ان المنهج العقلاني في صيغته الليبرالية، الذي حملته النخبة المثقفة من المسلمين العرب خاصة، لم تستطع هذه النخبة تسخيره التسخير الأمثل في كشف قوانين الواقع ومعرفتها ثم التسلح بهذه المعرفة من أجل تغيير الواقع في اتجاه التقدم وحرية الانسان، وذلك يعود لسببين أساسيين هما:

الأول: تحكم وسيطرة الفكر الديني الغيبي على ذهنية هؤلاء الكتاب.

الثاني: قوة المؤسسة الدينية في اتجاهيها الرسمي والشعبي معا، ثم محاصرتها لأي تفكير يخالف أو يمكن أن يزعزع ما هو ثابت من قيم وأفكار سائدة تحترم سياسة الدولة وبقائها.

من هنا بدأت هذه النخبة تتجه بقسم كبير من نشاطها الفكري، على كشف مدى قدرة الشريعة الاسلامية في صيغها المطلقة الصالحة لكل زمان ومكان على استيعاب بعض قيم الحضارة الأوربية، أي، اتجهوا في تفكيرهم. الى تفسير القواعد والأصول الدينية/ قرآن -حديث/ ، واستنباط المعاني والمواقف من هذه الأصول، بشكل منفتح على المعطيات الجديدة، وبالتالي اخضاع تلك المعطيات الجديدة لحكم العقل الديني، أو التوفيق بينها وبين الأسس الدينية.

هذا الموقف الديني الضاغط باتجاهيه، هو من أحد الأسباب الرئيسة التي جعلت/ الطهطاوي/ يتراجع فيما بعد عن رؤيته العقلانية التي كنا بيناها سابقا. حيث عاد لينفي ما قاله عن أهمية الادراك والاحساس في كشف سر الظواهر، وكيفية التعامل معها، ليطرح فكرا آخر مناقضاً له تماماً. حيث يقول: (ليس لنا أن نعتمد على ما يحسنه العقل أو يقبحه، الا اذا ورد في الشرع تحسينه أو تقبيحه)[٢٨]. أو بقوله: (فان الذي جاء به الاسلام من الأصول والأحكام، هو الذي مدن الدنيا والأخلاق)[٢٩].

وهذا هو/ خير الدين التونسي/ نراه أيضا لا يخرج عن هذا الموقف الطهطاوي، عندما يقول: (ان الأمر اذا كان صادرا من غيرنا وكان صوابا موافقا للأدلة لاسيما اذا كنا عليه وأخذ من أيدينا، فلاوجه لانكاره واهماله)[٣٠].

أما الأفغاني الذي أكد على أهمية الدور الذي يلعبه العقل المطلق في السيطرة على ظواهر الواقع الزائل. ثم تلميذه/ محمد عبده/ الذي آمن أيضا بخصوصيات الواقع ودورها في فرض القوانين على المشرّع. نراهما يتراجعان عن موقفهما العقلاني ليعودا من جديد يتمسكان بالأصول الدينية، واعتبارها هي المنفذ الوحيد للأمة وتحقيق نهضتها.

يقول في ذلك/ محمد عبده/ : انما يكون الحل النهضوي (برجوعها «الأمة» الى قواعد دينها، والأخذ بأحكامه على ما كان عليه في بدايته. . . ومن طلب اصلاح أمته شأنها ما ذكرنا. بوسيلة سوى هذه الوسيلة، فقد ركب شططا وجعل النهاية بداية، وانعكست التربية، وخالف فيها نظام الوجود، فينعكس عليه القصد، ولا يزيد الأمة الا عسرا، ولايكسبها الا تعسا)[٣١].

٣- الموقف السياسوي للنخبة المثقفة وتأثيره على العقلانية:

لقد شكل الموقف السياسي عند النخبة المثقفة حملة مشعل النهضة

عاملا هاما، عوّل عليه حل المسائل المتخلفة التي تعيق تطور المجتمع وتقدمه. لذلك فإن من يطّلع على الرؤى والأفكار التي طرحها النهضويون العرب بكل اتجاهاتها الأصولية الدينية، والليبرالية، والراديكالية، يلمس ذلك التركيز الشديد والواضح على دور السلطة وأهميتها في تحمل العبء الأكبر في دفع النهضة الى الأمام، على الرغم من أن هذا الموقف السياسوي ظل عندهم يفتقر أيضا الى الجذرية والثبات في طروحاتهم. فمفكرو عصر النهضة العربية ولاسيما العقلانيون/ العلمانيون منهم، في اتجاهيهم الليبرالي والليبرالي الراديكالي، الذين نشطوا في كشف عورات النظام العثماني الاستبدادي القائم، نراهم لم يجرؤوا على الدعوة الى تقويضه، بل ان دعوتهم في معظمها كانت تدعو الى الاصلاح اكثر مما تدعو الى الثورة. كما ان هذه الشعارات التي طرحوها لم تخرج عن الصيغ الرأسمالية الليبرالية التي طرحها فلاسفة عصر التنوير وافكار الثورة الفرنسية، لذلك ظلت هذه الشعارات في مستوى اقتباس نموذج الحكم الدستوري الغربي الملكي القائم على مفاهيم العقلانية الوصفية/ الشكلية/ في الحرية والعدالة والمساواة والديمقراطية، والمستبد العادل... الخ.

ان هذه الشعارات السياسية لم تأت في واقع امرها استجابة حقيقية لتحولات حقيقية في الوجود الاجتماعي اولا، كما ان الذين حملوها وعبروا عنها، لم يستطيعوا بدورهم ان يتحملوا مسؤولية تجسيدها في الواقع، بسبب تشرذمهم وافتقار المنهج الواضح في تفكيرهم ثانيا. يضاف الى كل ذلك عوامل اخرى ذات طابع سياسي، عملت على افراغ هذه الشعارات من مضمونها من جهة، ثم دفعها في اتجاهات متناقضة تماما معها من جهة ثانية.

أما أبرز هذه العوامل السياسية، فهي ما يتعلق منها بطبيعة السلطة العثمانية وجملة التحولات التي حدثت فيها، وخاصة في النصف الثاني من

القرن التاسع عشر، مثل وصول الدستوريين الى السلطة عام/ ١٨٧٦/ ، والانقلاب الحميدي، وعودة الدستوريين عام/ ١٩٠٨/ ، ثم وصول الاتحاديين الى السلطة وطرح شعار/ العثمنة/ . يضاف الى ذلك زيادة حدة التدخل الاوربي السياسي منه، والاقتصادي والثقافي والعسكري في الولايات العربية، وتأثيره على سياسة الباب العالي، ودفعه لاجراء اصلاحات تتناسب ودرجة هذا التأثير.

نقول: ان هذه العوامل مجتمعة، ساعدت على خلق حالة من التناقض في المواقف السياسية عند مثقفي عصر النهضة، الامر الذي دفعهم الى طرح شعارات سياسية تتناقض تماما مع بعضها، فاذا كان وصول الدستوريين الى السلطة عام/ ١٨٧٦/ مثلا، قد شجعهم على طرح شعارات الحرية والعدالة والديمقراطية والمساواة، فان وصول/ عبد الحميد الثاني/ والغائه الدستور، وفرض شعار المستبد العادل، بديلا عن الديمقراطية، والتمايز الطبقي، بديلا عن المساواة، وتكون الثورة المعقلنة، القائمة على/ الحس والادراك/ كما يقول الكواكبي، بديلا عن الثورة المسلحة.

فهذا/ التونسي/ الذي نادى بالحرية، والدستور وسلطة الشعب، نراه امام تلك التحولات يتنازل عما طرحه ليدعو الى «اهمية الصبر على الامام الجائر من الخروج عليه، لأن في منازعته استبدال الأمن بالخوف، واراقة الدماء والفساد في الأرض، وذلك اعظم من الصبر على الجور»[٣٢].

هذا الموقف لم يخرج عنه ايضا بهذا الشكل أو ذاك/ الطهطاوي/ نفسه، فالذي كتبه يوما بعد عودته من فرنسا، عن الحرية و الدستور وفصل السلطات، تراه يتراجع عنه مثلما تراجع عن موقفه العقلاني، ليقول: «لابد للحاكم ان يمارس سلطته كما يجب، ولكن يشترط في الحاكم ان يمارس في سياسته لمحكومية العدل»[٣٣].

أما/ محمد عبده/ الذي قال: «ان افضل القوانين وأعظمها فائدة هو

القانون الصادر عن رأي الامة العام، أي المؤسسة على مبادئ الشورى»[٣٤]. نراه يتراجع كذلك عن موقفه الديمقراطي هذا مثلما تراجع عن غيره، ليطرح شعار المستبد العادل بديلا، حيث يقول: «هل يعدم الشرق كله مستبد من اهله، عادل في قومه، يتمكن به العدل ان يصنع في خمس عشر سنة، ما لا يصنعه العقل وحده في خمسة عشر قرنا»[٣٥].

وهذا/ الكواكبي/ المنظر للاستبداد والثورة، والداعي الى الديمقراطية والشورى، الذي قال يوما: «لو ملكت جيشا لقلبت حكومة عبد الحميد في اربع وعشرين ساعة[٣٦] نجده هو نفسه في اواخر ايام حياته يتراجع عن موقفه الشوري المتطرف، ليقول: «ان الوسيلة الوحيدة الفعالة لقطع دابر الاستبداد، هي ترقي الأمم في الادراك والاحساس»[٣٧].

اما موقفهم من/ المساواة/، التي سطرت مادتها معظم كتاباتهم، والتي اعتبرت عندهم بأنها المنطلق الاساسي للحرية وسعادة الانسان، نراها ايضا بأنها، لم تكن اكثر من شعارات مفرغة من مضمونها تجاه الجماهير الفقيرة والمعدمة، وذلك بسبب نظرتهم القاصرة تجاه هذه الجماهير، واعتبار حالة التمايز الطبقي في المجتمع امرا طبيعيا تفرضه حالة السعي والتنافس بين الأفراد. فهذا اديب اسحق/، يعبر هنا بوضوح عن رؤية معظم هذه النخبة المثقفة تجاه المساواة بين الناس، وطبيعة هذا الشعار. حيث يقول: «اما المساواة، فليس المراد بها ما يروم الغلاة من محو الطبقات وازالة الدرجات المترتبة على السعي لزوما.... وانما حقيقة المساواة، ان تجرد النصوص الحكمية من كل ما يجعل بعض الناس فوق بعض.... فتكون أمن الخائف، ونصفة المظلوم، وسدا سديدا في وجه الجريء»[٣٨].

هذا الموقف الطبقي البرجوازي النخبوي، في تطلعاته وطموحاته، هذا الموقف/ اللاعقلاني/، الذي ينظر الى القانون العام الذي يجب ان يطبق على الناس بالتساوي، وكأنه يفرخ بشكل مجرد من خارج التاريخ، بعيدا

عن اية قوى طبقية تصوغه، او تفرض على الاخرين تطبيقه والمثول له. ظل في سياقه العام مجردا ويشكل احد التناقضات الاساسية في فكر حملة المشعل النهضوي، وضربا لعقلانيتهم التي لمسوا فيها احد المقومات الاساسية للنهضة، وبذلك نلمس الجانب الشكلاني فيها الذي حولها بالضرورة الى عقلانية وصفية لا اكثر.

كلمة اخيرة:

عندما أخذ المثقفون العرب النهضويون، منذ بداية القرن التاسع عشر، يشعرون بدورهم التاريخي وبمسؤولياتهم الجسام في حمل لواء الأمة العربية في ظل الامبراطورية العثمانية، كان للثقافة العالمية والحضارة الأوربية بكل تجلياتها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية، الدور الكبير في خلق المقدمات التحريضية الأولية لصياغة الرؤى والأفكار التنويرية والتحررية لمفكري النهضة العربية من جهة، ثم العمل على هز أسس العقيدة الدينية التقليدية وخاصة/ الصوفية/ منها، وفسح المجال واسعا لانتشار الفكر العقلاني/ العلماني، والاعتراف بعظمة العقل والارادة الانسانية الحرة، وبدور الانسان في القدرة على اعادة تشكيل المجتمع والطبيعة وفقا لرغباته ومصالحه من جهة ثانية.

هذا وقد كان من أهم ما ميز رؤى النهضويين العرب وخاصة/ الليبراليين/ منهم هو طرحهم الحل التنويري العقلاني لكل المشكلات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية. لذلك ظلت عملية الرغبة في تشكيل الانسان العربي كشخصية اجتماعية ناقصة لابد من تطويرها وتنميتها، في بؤرة اهتماماتهم، ولكي يُشكل هذا الانسان النافع، جاءت مطالبهم الملحة على تعليمه وتربيته وفقا لروح الأيديولوجيا البرجوازية/ فلسفة التنوير/ الداعية الى تحويل علاقة الانسان من المطلق الديني، الى الواقع الموضوعي المادي الذي هو من نتاج الانسان.

يقول/ أمين الريحاني/ عن الثورة الحقيقية القادرة على حل مشاكل الواقع العربي وتجاوز تخلفه ضمن هذا الاطار: ان (الثورة الحقيقية ونحن من أنصارها، من رسلها، انما هي التي يزرع الزمان بذورها في قلوب الناس وعقولهم.... هي الثورة التي يتقدمها ري العراق، وسكة الحجاز، وحرية الطباعة، والتجارة والتعليم.. الثورة الحقيقية، أو بالأحرى الانقلاب العظيم، هو الذي يساعد في ارتفاع الأشياء والحياة الى ما ينبغي ان تكون)[٣٩].

بمثل هذه الدعوة/ الريحانية/ العقلانية كان التوجه النهضوي الليبرالي بل وحتى الراديكالي، الى وضع تصور جديد لطبيعة تركيب المجتمع ومقوماته، ووضع قاعدة للوحدة الاجتماعية أساسها العدل السياسي والاقتصادي والتربوي والقائمة بدورها على المساواة بين الناس كمواطنين أفراد في المجتمع لا في الدين.

وعلى الرغم من أن معظم المفكرين النهضويين العرب قد اعترفوا بأهمية العقل ودوره، الا أنهم اعترفوا أيضا بدور الدين وقدرته على صون المبادئ الأخلاقية للفرد والمجتمع.

وعلى الرغم أيضا من أن معظم رجال النهضة هؤلاء استطاعوا أن يؤسسوا فكريا في القرن التاسع عشر لمن لحقهم فيما بعد من كتاب ومفكرين عرب، حيث لازالت أفكارهم حتى التاريخ المعاصر تطرح وتشكل عند الكثير من الكتاب المحدثين، الأرضية التي يجب أن ننطلق منها لمتابعة المشروع النهضوي. الا أن الاشكالية التي برزت في فكر نهضويي القرن التاسع عشر، هي أنهم لم يستطيعوا أن يقدموا مشروعا فكريا متكاملا ومتجانسا ومنسجما مع ذاته، وذلك يعود الى جملة الأسباب التي أتينا عليها في صلب بحثنا هذا، والتي نستطيع أن نلخصها بقولنا:

ان هذه النخبة لم تنشأ أساسا عن خلفية أيديولوجية أو عقيدية أو عن ولاءات سياسية وطبقية واحدة، أو في تصورها تجاه جملة الظروف التي كانت تعيشها البلاد العربية آنذاك.

ان فقدانها لمنظمة تضبط حركتها وتوجهها، ثم فقدانها لطبقة واحدة توحد مصالحها وتطلعاتها واهدافها، ثم فقدانها ايضا لمنهج فكري واحد يرسم لها سبل مستقبلها، ذلك كله، جعلها في واقع امرها تلهث وراء الحدث السياسي، وتتقلب في رؤاها ومواقفها الفكرية بما يتفق والحدث السياسي القائم. فهي عقلانية وعلمانية في حالة الانفراج السياسي وتطبيق الروح الدستورية، وهي قومية ووطنية في حالة المد القومي، وهي عثمانية/ تركية في حالة فرض سياسة التتريك، او تعرض البلاد لخطر خارجي، وهي مع فكرة الاستبداد المستنير في حال سيادة حكم مطلق... الخ.

على العموم يظل هذا البحث في سياقه العام، يشكل رؤية اولية هدفت الى تسليط الضوء على طبيعة الفكر العقلاني، وما مدى استجابة الممارسة في اتجاهيها الاوربي والعربي لهذا الفكر، بالخصوص لدى مفكري عصر النهضة العربية في القرن التاسع عشر وحتى نهاية العقد الأول من القرن العشرين. لقد استلبت الممارسة من هذه العقلانية ثوريتها، وجذريتها فجاءت كل الاستنتاجات المنطقية التي توصل اليها اصحاب هذا الفكر في اوربة، او ممن تبناه من المفكرين العرب النهضويين، مفرغة من مضمونها عند الممارسة، لتحول هذه العقلانية الى مجرد شعارات وصفية/ شكلانية.

الهوامـــش

١- كمال عبد اللطيف-سلامة موسى واشكالية النهضة- الفارابي- بيروت-١٩٨٢- ص٨٣.

٢- المعجم الفلسفي المختصر-دار التقدم موسكو- ١٩٨٦- ص٣٠٤. كما يراجع -سلامة موسى واشكالية النهضة- مصدر سابق ص٨٣.

٣- عزيز العظمة -العلمانية من منظور مختلف- مركز دراسات الوحدة العربية -١٩٩٢- ص٣٧.

٤- المعجم الفلسفي المختصر- مرجع سابق ص١٤٩.

٥- المصدر نفسه- ص٧٣.

٦- هي الدولة التي تطلق فيها الحريات السياسية، وحرية الصحافة والتعبير، والتعددية الحزبية وتفصل فيها السلطات عن بعضها بعضا.

٧- يجب ان لا يفهم من هذا الطرح، اي -التطابق الدائم ما بين الفكر والممارسة/ . اننا ندعوا الى نبذ الايديولوجيا، / النظرية، اعتبارها دوغما، كما نبذها بعض الكتاب والمفكرين، عندما قالوا طالما ان الواقع يتحرك، فيجب ان يكون هناك فكر متحرك يتطابق دائما معه، / فكر متحرك، لواقع متحرك/ . ان المقصود في رؤيتنا هنا ليس هذا الشكل من الفكر المطابق، الذي ينفي الاستقلالية النسبية للفكر، ان رؤيتنا ترفض الدوغما بالضرورة، الا انها لا تنفي الايديولوجيا/ النظرية، التي تشكل في الاساس/ منهجا/ فكريا يمتلك القدرة على تحقيق استقلاليته النسبية عن الواقع، على اعتبار ان الفكر لا يأتي من فراغ، بل هو نتاج الواقع عبر سيرورته التاريخية، وهذه السيرورة اعطته حالة تراكم، اي اصبح خزان معرفة-لتجارب الشعوب، هذه المعرفة المتراكمة القائمة على تجارب بشرية سابقة، لايمكننا ان نقول عنها بأنها في كليتها لم تعد صالحة للواقع المعاش، على اعتبار ان الواقع المعاش ليس واقعا جديدا كليا، بل هو واقع مهما حدث فيه من تجديد يظل بالضرورة مرتبطا بالماضي مثلما هو مرتبط بغيره ايضا، من هنا نقول ان الفكر بتراكمه حقق في جزء كبير منه استقلاليته النسبية عن الواقع المعاش المتجدد، وبهذه الاستقلالية النسبية، استطاع ان يظل مرتبطا بالواقع يغني ويفيد الواقع مثلما يغتني ويتبلور دائما بحركة وتطور الواقع نفسه.

٨- ف-فولفين- فلسفة الانوار- ترجمة هنريت عبودي- دار الطليعة- بيروت ١٩٨١- ص٧٤.

٩- المصدر نفسه- ص١٤

١٠- المصدر نفسه- ص١٦

١١- المصدر نفسه- ص١٦

١٢- المصدر نفسه- ص٣٧٥

١٣- المصدر نفسه- ص٣٧٦

١٤- المصدر نفسه- ص٣٧٦

١٥- محمد عماره -الاعمال الكاملة للطهطاوي- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- ط١- ص١١

١٦- المصدر نفسه- ص١٠

١٧- ز-ك-ليفين-الفكر الاجتماعي والسياسي الحديث- ترجمة بشير السباعي- دار ابن خلدون- بيروت-١٩٧٨- ص٤٩.

١٨- محمد الكامل الخطيب- الاصلاح والنهضة -جـ١- وزارة الثقافة- دمشق- ١٩٩٢- ص٣٨.

١٩- ليفين المصدر نفسه- ص٤٩

٢٠- راجع حول تأثير الفكر الغربي، وخاصة/ فلسفة التنوير، والثورة الفرنسية/ . كتاب-رئيف الخوري- الفكر العربي الحديث-ط٣- تحقيق- محمد كامل الخطيب- وزارة الثقافة= دمشق-١٩٩٢.

٢١- الاعمال الكاملة للطهطاوي- مصدر سابق- ص١١٤.

٢٢- ز-ك-ليفين- تطور الفكر الاجتماعي العربي- ترجمة- د. انور ابراهيم- دار العالم الجديد-١٩٨٨- ص١٣٦.

٢٣- تاريخ الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده -جـ٢- جمع رشيد رضا -مطبعة المنار ١٣٤٤هـ-ص٢٠٤.

٢٤- اديب اسحق -الكتابات الاجتماعية والسياسية- جمعها ناجي علوش -دار الطليعة بيروت -١٩٧٨-ص٣٧.

٢٥- سلامة موسى -ماهية النهضة-الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة-١٩٩٣ص٥٠.

٢٦- فرح انطون -ماهية النهضة- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- ١٩٩٣ ص٥٠

٢٧- جلال فاروق الشريف -بعض قضايا الفكر العربي المعاصر- المطبعة الجديدة- دمشق ١٩٧٤- ص١١٧- يذكر: ان كتاب شبلي شميل، / فلسفة النشوء والارتقاء/ ، لم يطبع منه سوى / ٥٠٠/ نسخة لم تنفد الا بعد / ١٥/ عاما.

٢٨- الاعمال الكاملة للطهطاوي - مصدر سابق- ص١١٤.

٢٩- احمد السماوي -الاستبداد والحرية في فكر النهضة- دار الحوار -اللاذقية- ١٩٨٩-ص٩١.

٣٠- المصدر نفسه- ص٩١.

٣١- الاصلاح والنهضة-جـ٢- مصدر سابق- ص١٤٦. ايضا حول موقف الافغاني في هذا الاتجاه- المصدر نفسه- ص٣٦٩.

٣٢- احمد السماوي- مصدر سابق- ص٨١.

٣٣- المصدر السابق- ص٨١.

٣٤- تاريخ الاستاذ الامام محمد عبده- مصدر سابق- ص٢٠٣

٣٥- المصدر نفسه- ص٣٩١.

٣٦- محمد عمارة -الأعمال الكاملة للكواكبي- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- ص١٠٣.

٣٧- احمد السماوي- مصدر سابق- ص٨٢

٣٨- الاصلاح والنهضة-جـ١- مصدر سابق- ص١٢٥

٣٩- الفكر العربي الحديث- مصدر سابق- ص١٢١

إشكاليات التطور بين المصادفة والضرورة

وائل بشير الأتاسي

إن من يتابع مجلة العلوم المترجمة عن مجلة العلوم الأميركية يجد أنه قلما يخلو عدد من أعدادها من مقال يتطرق إلى نظرية التطور وصلتها بالبحث البيولوجي المطروق. وقد يلفت نظره وجود وجهات نظر مختلفة حول الكيفية التي تم فيها هذا التطور. فهذه الآراء تراوح بين تطور يتم بمحض المصادفة كما يدعي

* وائل بشير الأتاسي: باحث من سورية، يهتم بالدراسات العلمية وفلسفة العلوم.

أتباع الداروينية المتشددون، ورأي يقول إن الأرض مرت بظروف حتمت ظهور الحياة على ظهرها وإن تركت فيها دوراً للمصادفة، ورأي في الطرف المقابل يؤكد أن كلاً من الكائنات كان يتطور وفق خطة مرسومة للوصول إلى تكوين محدد الشكل سلفاً (وهؤلاء قلة).

والتطور أمر لاخلاف فيه أبداً بين الجميع، فكل العاملين في حقل البيولوجية متفقون على أن التطور قد حدث خلال زمن يراوح بين ثلاثة مليارات وثلاثة مليارات ونصف السنة، وأن الكائنات بدأت من أشكال بدائية بسيطة جداً ثم أخذت تتعقد أشكالها ووظائفها إلى أن بلغت مابلغته الآن. بل إن الأب اليسوعي تياردي شاردان يرى أن «هناك ضرورة مطلقة لاعتناق وجهة نظر تطورية»[1]. لأن في هذه النظرية وحدها مايجعلنا نفهم أن تاريخ الحياة والمجتمعات الإنسانية والحضارات إنما هي عملية تكامل مستمرة. فالظاهرات التي كانت تبدو لنا معزولة لاتتحرك في الزمان، تتجلى عندئذ، بعد شيء من التأمل، بأنها مترابطة مندمجة في كل متكامل وكأن الكون كله سائر نحو غاية وهدف، الأمر الذي يعطي لوجودنا معنى حقيقيا، هذا عدا مافيه من جانب أخلاقي إنساني سام.

فاختلاف الآراء حول ديناميكية التطور لايعني بطلان هذه النظرية، وإنما يعني فحسب أنها لاتزال تعاني من بعض الإشكاليات التي يتفق على أن السعي والبحث الدائب سيتوصل يوماً إلى حلها، وأهم هذه الإشكاليات كما يتراءى لنا هي:

١ - إن صعوبة الاقتناع بعملية التطور، تأتي من أن كل تبدل ظاهر في الشكل يتطلب زمناً أطول بكثير من عمر الإنسان، وهذا ماأخر ظهور الفكر التطوري.

٢ - تبدو بعض الأنواع أحياناً أنها قد استمرت على شكل واحد خلال ملايين السنين، ثم تحول شكلها فجأة. ونخص بالذكر أن العصر الأول الذي ترجع إليه مستحاثات ذات تكوين متعض واضح يبشر بالأنواع

المعروفة حالياً، هو العصر الكامبري، ففي هذا العصر يبدو كأن هذه الأنواع ظهرت كلها معاً، إذ لاوجود في الظاهر لآثارها في الطبقات السابقة لهذا العصر.

٣- يبدو من تطور بعض الأنواع، أنها تمر بحالات ومراحل كلها متجهة في اتجاه واحد، وكأن لكل منها شكلاً محدداً سلفاً تتجه نحوه. الأمر الذي تمايزت حوله وجهات النظر التي سبق أن ذكرناها.

وأخيراً إن هذه الإشكاليات كلها مرتبطة بمشكلة أساسية واحدة وهي أن الشواهد المستحاثية التي عثر عليها أو التي سيعثر عليها تظل قليلة العدد جداً بالنسبة لما يؤمل أن يكون داعماً لاجدال فيه لعملية التطور أو لدور المصادفة فيها.

والآن، لنستعرض هذه المسائل وماأدت إليه من اختلافات في الرأي:

١- إن هناك صعوبة في وعي سيرورة التقدم ناجمة عن أن هذه السيرورة لاتؤدي بوجه عام إلى تغير واضح المعالم إلا في غضون مئة أو مئات الآلاف من السنين، وإذا كان مفهوم التاريخ الانساني نفسه لم يتضح للإنسان بأنه سيرورة تقدم وارتقاء، فالأحرى ألا يتضح ذلك بالنسبة لتاريخ الحياة. وهذا بالفعل ماحدث. فعلى الرغم من وجود معبر يمكن الانتقال فيه من مفهوم التاريخ كتغير في أحوال الأمم ونظم الحكم فيها وفي أوضاعها الاقتصادية والمعاشية والمعرفية، إلى مفهوم التطور كسيرورة تحول وارتقاء مستمر، إلا أن هذا العبور لم تظهر بوادره إلا في وقت متأخر جداً، وفي صورة باهتة مترددة، بل إن مفهوم التقدم كسيرورة ارتقاء وانتقال من البسيط إلى المعقد ومن الوظيفة الطائشة إلى الوظيفة المحددة الهدف والغاية لم يتضح على صعيد الإنسانية ككل متكامل إلا في عصر متأخر جداً. نضيف إلى ذلك أن النظرة الوضعية التي سادت في العصور الوسطى جعلت المفكرين يعتقدون أن العالم وجد على حاله تلك التي يشاهدونها منذ بدء الخليقة. فالشمس والكواكب تدور في أفلاكها لايطرأ عليها أي تبديل،

ولاجديد تحت الشمس، فالبشر هم البشر منذ أن كانوا. وقد أتت الديانات السماوية لتؤكد هذه النظرة حين جعلت خلق الإنسان يبدأ بآدم، وحين فهمت عبارة «ليكن....» أو عبارة «كن فيكون» بأن الأمر يصبح نافذاً وجاهزاً بمجرد إعلان الإرادة الإلهية السامية فيه، فلا فاصل يفصل في الزمان بين كن ويكون.

كما لانعلم أن لدى أرسطو، الذي هيمن على فكر العصور الوسطى، فكرة تحول وتطور مع الزمان، وإن كان هناك مايلمح إلى وجود سلم تدرج في المراتب. فالهيولى قبل أن تحل بها الصورة هي جماد، ولكنها قابلة لأن تكون أي شيء بفضل الصورة. فالصورة تحرك والمادة تتحرك. وهكذا تأتي الهيولى المحضة في أسفل السلم، ثم تكتسب الهيولى صورة النبات، وهي الاغتذاء والنمو، فيكون أرقى من الجماد، ثم تكتسب صورة جديدة هي الحس، فيتكون الحيوان، وهو أرقى من النبات، ثم يكتسب صورة التفكير فيتكون الإنسان وهو أرقى الكائنات. ولكن هذا التدرج هو تدرج مراتب، ولم يفهم في البدء أنه تحول تم ببطء شديد وبآلية تطورية تنقله من مرحلة إلى مرحلة أقرب إلى أن وصل إلى أعلى السلم. لأن الخالق الصانع Demiurge باستطاعته دائماً أن يصنع هذه الأشياء وهو العلة الغائبة التي تجذب، وهو المحرك الأول للمادة التي هي والصورة المبدآن الأزليان للعالم.

وكان لدى هيراقليطس نفسه فيما مضى فكرة صيرورة، إلا أنها لم تكن تعني أيضاً تغيراً يحدث في سياق سيرورة ديالكتيكية يزداد فيها التعقيد مع الزمن في الشكل والوظيفة. كما يمكن أن نلمح عند ابن طفيل نظرة شبيهة بنظرة أرسطو من حيث المراتب، إذ يجد حي بن يقظان أن الحيوانات فصائل وأنواع يتصل أرقاها من نوع بأدناها من النوع الأرقى مرتبة. ولكن فكرة ابن طفيل تفتقر أيضاً إلى فكرة التفاعل الديالكتيكي بين الكائنات، وبين الكائنات والطبيعة، بحيث يؤدي هذا التفاعل بالنتيجة إلى تطور وتحول مع الزمن.

وتنطبق هذه الحقيقة نفسها على مفهوم التقدم عند الشعوب، فنحن لانشاهد مفهوماً ارتقائياً لتاريخ الأمم إلا في القرن الثامن عشر. هذا على الرغم من أن ابن خلدون كان قد ذكر في مقدمته في القرن الرابع عشر فكرة تحول تنتقل فيه الأمة من حالة البداوة والتنقل إلى حالة الأسرة الحاكمة والقبيلة ثم إلى حال الدولة المتحضرة المستقرة في مدينة. ولاشك أن السبب الأهم في صعوبة إدراك هذا التقدم هو أن كل تحول حقيقي في أحوال الناس كان يحتاج إلى عشرات السنين، لذلك لم تتضح هذه التغيرات فعلياً إلا حين بدأت الأبحاث الأركيولوجية تثبت أن أساليب معيشة الانسان قد تغيرت على مر العصور بتغير وسائل الإنتاج وتكامل الوعي. والسبب في ذلك حتماً هو أن هذه التغيرات كانت بسيطة جداً وبطيئة بالمقارنة لما نشاهده اليوم. فأساليب المعيشة تطورت من العصر الحجري إلى عصر النحاس ثم إلى عصر البرونز ثم إلى عصر الحديد، ومن الكتابة المقطعية إلى الحرفية. ونحن اليوم نعتبر هذه التبدلات تغيرات نوعية. وقد مثل رودان أحدها. بمنحوتة رائعة أطلق عليها اسم عصر البرونز، وقد مثله بإنسان يشد سواعده ويتمطى وكأنه أفاق من غفوته وتيقظ للحياة، ولاشك أن ملاحظة مثل هذا التبدل لم يكن ممكناً قبل الأبحاث الأركيولوجية. لأنه استغرق مئات السنين.

ولقد ظل الاعتقاد الشائع عند عامة الناس أن البشر هم على ماهم عليه منذ بدء الخليقة. ولاأدل على ذلك من الصور التي مثل فيها فنانو عصر النهضة الشخصيات التي تتحدث عنها التوراة. منها صورة للفنان آدم إلشيمر Adam Elsheimer (1578-1610) تمثل قصة حلم يعقوب الواردة في التوراة، وقد مثل فيها يعقوب وكأنه راعٍ من رعيان منقطة التيرول يرتدي سروالاً قصيراً (شورت) أحمر اللون وقميصاً أبيض فوقه صدارة وفي رجليه حذاء (جزمة أو بيتون) وعلى رأسه قبعة (برنيطة)، ولم يخطر في بال هذا الرسام أن يعقوب (إذا كان قد وجد)، فقد عاش فيما يقرب من القرن السابع

عشر قبل الميلاد، أي أن المدة التي تفصله عن الرسام هي أكثر من ثلاثة آلاف عام، فهل يعقل أن تظل ألبسة الرعيان على ماهي عليه طيلة هذه المدة. ألم يكن حرياً بالرسام (لو أن بإمكانه ملاحظة جواز التبدل) أن يصور يعقوب بلباس أبسط بكثير مما صوره به.

وهكذا نرى أن الصعوبة في ملاحظة التطور خلال عمر الإنسان الفرد هي التي كانت السبب في تأخر ظهور الأفكار التطورية إلى مايقرب من القرن السابع عشر أو حتى الثامن عشر، ففي بداية عصر النهضة (أو ربما قبله أيضاً) بدأ التحول من النظام الاقطاعي إلى النظام الرأسمالي إلى أن أدى في النهاية إلى الثورات الكبرى في انجلترة أولاً ثم فرنسة، ثم إلى توحيد ألمانية وإيطالية. «إذ انتشرت أولاً الوسائل الاقتصادية لإنتاج السلع بالجملة في مدن متفرقة، وتوفير أسواق تصريفها ودفع أجور صانعيها (أي عمال يستفاد من جهدهم) منذ القرن الثاني عشر» وأصبحت هذه الطريقة السائدة خلال القرن الخامس عشر في مجموعة من الدول تمتد من إيطالية جنوباً إلى هولندة شمالاً مروراً بألمانية وأراضي الراين...»[٢]. وقد رافق ذلك ظهور وعي لدى الجماهير بإمكان تغيير ظروف حياتهم المعاشية، لامن الناحية الاقتصادية فحسب بل من الناحية المعرفية والتقنية التي رافقت هذا التحول الاقتصادي. وهكذا بدأ يبرز مفهوم البحث العلمي الذي لم يعد يتقيد بتعليمات الكنيسة التي ماأمر الله بها من سلطان، إلى أن اتضحت كل أصول المنهج العلمي عند غاليليه وهو يغنز ونيوتن وغيرهم. فكانت هذه التحولات السريعة نسبياً حافزاً مهماً لبعث فكرة التقدم وإمكانية دراسة التاريخ بأنه دراسة للإنسانية جمعاء وإظهار مراحل تطورها وتقدمها والأسباب التي أدت إلى ذلك.

وكان من الطبيعي أن تظهر بعض الأفكار التي تتحدث عن التطور والتقدم. ويمكن أن نذكر من المفكرين الذين أسهموا في هذا المجال الفيلسوف هيجل (1770-1831) الذي تقوم فلسفته المثالية على أن للكون

روحاً يتبدى في مراحل تطورية يتم الانتقال فيما بينها وفق منطق جدلي (من الفكرة إلى نقيضها إلى التركيب). ولكن هيجل حوّل الواقع كله إلى تطور داخلي للفكر، وأصبحت الحقيقة عنده هي مايبلغه الفكر عند اكتمال وعيه في الشعور بالذات (وهذه ظاهرة تذكرنا كثيراً بالفكر التوراتي الذي يمثل في الفكر اليهودي أقوى تمركز على الذات)، فكان هذا أحد تجليات الفكر القومي الذي عم أوربه تقريباً في القرن التاسع عشر. وبدأت كل أمة تنافس الأخرى في مجال التطور والتقدم التقني والفكري، بل والتوسع الجغرافي للاستيلاء على مصادر الثروات والسيطرة على أوسع مساحة ممكنة وفتح أسواق جديدة تخضع لسيادة المستعمر، مما أوجد مفهوماً جديداً هو مفهوم السياسة الجغرافية التي لانزال نعاني من ويلاتها في السياسة الأمريكية المتغطرسة الآن (والتي تجسدت في فكرة المدى الحيوي في الفكر النازي).

ولكن هيجل لم يكن البادئ بعرض أفكار تطورية، فقد سبقه أيضاً الفيلسوف الإيطالي جيام باتيستا فيشو Giambattista Vico (1668-1744) الذي وضع بعد ابن خلدون مبادئ لفلسفة التاريخ وكانت عند ابن خلدون عملية تكرار لبعث وارتقاء ثم موت، أما جيام باتيستا فلم يكتف بذلك بل وضع مبادئ تتمشى مع التقدم العلمي الهائل الذي تحقق في بداية عصر النهضة وماتلاه، أي مع أفكار كوبرنيكوس وغاليليه وفلسفة ديكارت واسبينوزا الذين ألف عنهم فيشو كتاباً بعنوان «العلم الجديد». وكان رأيه في تطور الحضارة أن المجتمع يمر بمراحل ثلاث هي: الدينية والأرسطوقراطية ثم الديموقراطية، وأن كل مرحلة من هذه المراحل تحمل بذور انحلالها.

وهكذا يبدو لنا بجلاء أكثر أن الفكر التطوري في التاريخ كان يساير العلم في تقدمه إلى أن تجلى في أشهر شكل له، في الفكر الماركسي الذي أخذ بجدلية هيجل وطبقها لاعلى الفكر، وإنما على تطور المجتمعات عن طريق صراع الطبقات.

وكان يرافق هذه التطورات تقدم ملموس أيضاً في مجال البيولوجية.

ففي القرن الثامن عشر تكدست عن طريق الرحلات والفتوحات (الهيمنة والسياسة الجغرافية)، وجمع العينات، نماذج عديدة من النباتات والحيوانات. وكان لابد من تصنيفها. فشاعت صناعة «الكتالوجات» بحيث كان لكل هاوٍ وباحث تصنيفه الخاص، إلى أن أتى لينس (Carl Linnae-us)(1707-1787)، أو Von Linnaeus كما دعي بعدئذ فوضع تصنيفاً للنباتات والحيوانات والمعادن يقوم على دراسة ذكية ومتأنية أظهرت بعدئذ أجناس الكائنات وفصائلها وشعبها، وعلاقات بعضها مع بعض، وهذا ماتحقق على يد جورج لويس دي بوفون Georges-Louis de Buffon (1707-1788).

لقد هيأ هذا التصنيف، بما أظهره من علاقات بين الأجناس، الأفكار لأن تنفتح على فكرة التطور. فكان لامارك (1744-1829) الذي خلف بوفون بعدئذ في إدارة حديقة النباتات في باريس أبرز البيولوجيين الأوائل الذين نادوا بفكرة التطور. فقد كان يعتقد أن الكائنات موزعة وفق سلم متدرج من البسيط إلى المعقد. ولكن هذا السلم ليس منتظماً تماماً، ولاتزال فيه بعض الأماكن لمجموعات أخرى ستأخذ مكانها فيه. وهكذا طرح اعتماداً على اعتقاده هذا نظرية في التطور تقوم على عاملين مهمين جداً. العامل الأول هو مايمكن أن ندعوه ميلاً لدى الكائن الحي لأن يصبح أكثر تعقيداً. ولكن كلمة ميل هذه لاترضي اليوم أي عالم يريد أن يجد أسباباً ونتائج. ولو كانت كلمة ميل حلاً للمشكلة لفسرنا بها كثيراً من الأشياء في الطبيعة. فالحجر عنده ميل لأن يسقط على الأرض، والكواكب لديها ميل لأن تدور حول الشمس... وبذلك يصبح العلم عاطلاً عن أداء مهمته الأساسية، وهي التنبؤ بظواهر أخرى لم تكن معروفة. ثم إن مسايرة لامارك في فكرته تعني أنه لو كان هذا الميل وحده هو الدافع إلى التطور لكان أدى إلى ترتيب الكائنات في سلم خطي واحد. وهذا ماأدركه لامارك نفسه. لذلك أدخل عاملاً ثانياً هو عامل التلاؤم مع الوسط. فأتى بمثال الزرافة التي

وجدت أن أوراق الشجر عالية، فمدت رقبتها إلى أن استطالت لكي تستطيع تناول الأوراق، ثم أصبحت هذه الصفة متوارثة لدى الأجيال. بمعنى أن تنوع البيئة هو الذي أدى بالحيوانات (أو النباتات) إلى تكوين أعضاء أو تعديل أعضاء بما يتلائم مع بيئتها والغذاء المتوافر لها. وهكذا نرى أن نظرية لامارك عجزت عن إعطاء تفسير مقبول لواقع قائم. فالكائنات عنده لديها المقدرة على أن تعقد نفسها بنفسها وأن تكيف نفسها مع الطبيعة. وهذا مايدحضه الواقع نفسه. وإذا كان لهذه النظرية من فضيلة فهي أنها من أولى المحاولات التي برزت فيها الأفكار التطورية في عالم الأحياء.

لم تحظ إذن أفكار لامارك برضى العلماء، ولاسيما أن كوفييه Guvi-er الذي كان عالماً بالمستحاثات (الباليونطولوجية) كان ينادي بأن الله خلق كائنات حية لكل عصر. وكان صاحب نفوذ قوي، مما أضعف موقف خصمه بوفون ومحمية لامارك. ولكن فكرة الارتقاء التي انبثقت في القرن الثامن عشر، بدأت تلاقي رواجاً كبيراً في القرن التاسع عشر وبعد الثورة الصناعية. وكانت هذه الفكرة ترتكز كما ذكرنا على فلسفة للتاريخ سبق أن تحدثنا عنها. فليس عجباً إذن أن تجد أفكار لامارك التي تتحدث عن تطور الكائنات وارتقائها رواجاً في بعض الأوساط المثقفة في بداية القرن التاسع عشر. وقد زاد في رواجها أن أفكار كوفييه بدأت تلاقي بعض الصعوبات لكثرة ماعثر عليه من المستحاثات. ولكن العلماء كانوا حتى ذلك الحين مترددين في قبول الأفكار التحولية. ولهم عذرهم في ذلك، لأن ماقدم من أدلة لم يكن كافياً. فكان أمرهم كما قال دالامبير مرة «الإيمان أولاً ثم يأتي البرهان»– فقد كان هناك أناس مؤمنون بشدة بفكرة التطور مثل جوفروا سان هيلير Geofroy Saint-Hilaire (1772-1847) في فرنسة، وإيراسم دارون Erasmus Darwin (جد شارل دارون) في انجلترة، مما أتاح لفكرة التطور أن تستمر وتتطور وتترسخ مع الأيام وأن تهيئ لمجيء دارون و والاس وقبول أفكارهما[٣].

ففي فرنسة، ألف جوفروا بعد دراسته المورفولوجية والتشريحية للفقاريات، التي بدأت عند مشاركته في البعثة العلمية التي رافقت نابليون بونابرت في حملته على مصر، فألف بين عامي١٨١٨و١٨٢٢ كتاباً بعنوان الفلسفة التشريحية. وكانت فكرته الأساسية هي أن هذه الاختلافات في تعضي جميع أصناف الفقاريات تمثل تنوعات مبنية على وحدة أساسية في المخطط العام، وهي فكرة وسعها بعدئذ لتشمل اللافقاريات، فخالف بذلك آراء كوفييه، فثار بينهما جدل عنيف في عام ١٨٣٠[٤].

أما في انجلترة فقد كان إرازموس دارون (١٧٣١-١٨٠٤) طبيباً ناجحاً وشاعراً يعمل في مجال تبسيط العلوم، وكان جريئاً في وضع النظريات البيولوجية. ففي كتابه الذي سماه Zoonamia محاولة لتتبع أصل الحياة من الكائنات الشريطية. إذ رأى أن هذه الكائنات تطورت وتنوعت بتنوع البيئة.

وفي انجلترة أيضاً ألف تشامبرز Chambers عام ١٨٤٤ كتاباً سماه آثار الخلق، شرح فيه أن الطبيعة أنتجت بالتدريج أشكالاً أحسن فأحسن اعداداً. ولم يذكر اسمه خوفاً من الرأي العام ونقمة الكنيسة[٥].

ولكن هذه الأعمال ظلت عاجزة عن إعطاء تفسير مقبول للتطور. فأفكار لامارك لم تكن واضحة ومقنعة بالصورة التي تكفي لاقتناع العلماء المتهنين بصحتها. أما أفكار إرازمس دارون فكانت تدل على جهله ببنية الكائنات الحية. وأما الآخرون فكل مافعلوه هو ملاحظتهم وجود مخطط عام لبعض الأحياء، أو وجود امتياز لبعضها على الأخرى، ولم يسعوا إلى وضع آلية مقبولة تفسر كيفية التحول من أحدها إلى الآخر. لذلك لم تستطع جميع الأفكار الصمود بقوة أمام سلطة الأفكار الدينية القديمة.

وفي أواسط القرن التاسع عشر، وكانت الرأسمالية حينئذ في صعود مستمر، أصبحت الإمكانيات متوافرة لجمع الكثير من الأدلة والشواهد من مختلف أصقاع العالم. ولاسيما أن بلداً كبريطانية العظمى أصبحت تسيطر

على أرضٍ واسعة موزعة على مختلف بقاع الأرض، ما أتاح لشارل دارون (١٨٠٩-١٨٨٢) أن يشارك في رحلة إلى أمريكا فجمع الكثير من المشاهدات، ولاسيما عن الأحياء التي تقطن جزر غالاباغوس. كما أتيح لزميله ألفرد رسل والاس Alfred-Russel Wallace الرحيل إلى الشرق وجمع عينات كثيرة أيضاً. وقد توصل العالمان كما هو معروف إلى نتائج واحدة استوحيا الفكرة الأساسية فيها، وهي فكرة الاصطفاء الطبيعي والبقاء للأصلح من كتاب مالتوس (١٧٦٦-١٨٣٤) المعروف باسم «مقالة في المبدأ السكاني». والقصة في ذلك أصبحت معروفة، ولكن أهم مانريد أن نذكر به القارئ هو أن دارون كان يأخذ إلى حد ما بأفكار لامارك في التلاؤم مع البيئة، وإن كان يبدو أحياناً غير قانع بها، فكان يشير إلى ما يوحي بفكرة الطفرة، كإصراره على فكرتي التنوع والوراثة، لذلك حين نتحدث عن الداروينية الآن، لانقصد بها الداروينية كما أتى بها دارون تماماً وإنما بالشكل الذي تطورت إليه على يد كثيرين من أمثال الهولاندي دي فري De vries ثم مورغان ثم الاكتشافات التي تمت في مجال الوراثة وماتلاها من دراسة للوراثة عند التجمعات السكانية التي كشفت عن كيفية انتشار المورثات في مجتمع سكاني واحد، ودراسة ذلك بطرق رياضية لاتزال إلى الآن تغري الرياضيين بالعمل في مجال البيولوجية. فالدراسات التي تمت في مجال البيولوجية الجزيئية وكيف يتم توريث الصفات والسلوك عن طريق الكروموزومات التي عرفت كيمياؤها، فتحت آفاقاً جديدة، وأصبح يوجد الآن مايعرف بالهندسة الوراثية التي تولد أصنافاً جديدة حسب الطلب. إذ لم يقتصر الأمر على معرفة دور الدنا (DNA) والرنا (RNA) في الوراثة، بل لقد أمكن التوصل إلى تحديد بعض أماكن المورثات المختصة بصفات معينة. كما اكتشف حديثاً مايسمى بمورثات (جينات) الخانة المثلية، التي تقرر كيف تتمايز الخلايا عند الجنين بحسب مواصفاتها، بحيث تؤدي إلى تعضيه[٦]. وهكذا نستطيع أن نحدد مبادئ الداروينية (بمعناها الحديث) بمايلي:

١ - الاصطفاء الطبيعي، أي أن الكائنات القادرة على التلاؤم مع ظروف المعيشة وعلى المقاومة هي التي يتاح لها فرصة التكاثر والبقاء.

ب - في كل مجموعة سكانية، يوجد أفراد يحملون طفرات معينة. وهذه الطفرات قد لاتكون ظاهرة. ولكن عند تبدل الظروف نجد أن هناك أفراداً تهلك وأفراداً تبقى، وتعليل ذلك أن الأفراد التي ظلت على قيد الحياة تحمل طفرة تؤهلها لمقاومة هذا الظرف. وخير مثال على ذلك أنه حين تجتاح بلداً ما جائحة كوليرا مثلاً، نجد أن هناك أفراداً يصابون (وقد يهلكون)، ولكن هناك أفراداً لايصابون. فهؤلاء يحملون موروثاً طافراً يمكنه أن يساعد على فرز مضادات تقاوم جرثومة الكوليرا.

جـ - تحدث الطفرات بمحض المصادفة. بعضها حميدة، وبعضها سيء قد يؤدي إلى هلاك الفرد. وإذا تراكمت طفرات حميدة تجعل الفرد أقدر على العيش والتكاثر، فقد يؤدي تراكمها إلى تغير النوع، بحيث يظهر نوع جديد (بمعنى أنه لايمكن أن يتزاوج مع النوع الذي انبثق منه).

هـ - وتنصب الدراسات الآن على جمهرات من الأنواع الحية ذات الأجل القصير كالحشرات والجراثيم الخ. وتراقب لمعرفة مايطرأ عليها من ظروف ومايظهر فيها من طفرات. وتجري بعد ذلك الدراسات الإحصائية لمعرفة الاتجاه الذي يسير فيه تطورها، ومدى بطء ذلك أو سرعته، والتنبؤ بعد ذلك بأكبر أو أصغر مدة يتغير فيها النوع. ووضع هذه الأدلة كلها في خدمة نظرية التطور.

وهكذا أصبحت الداروينية متطورة جداً عن الشكل الذي وضعها فيه داورن. وأصبح المشككون في صحتها قلة، وهم، وإن اختلفوا معها، فخلافهم ينصب بوجه خاص على المبدأ الثالث (الطفرات المركبة وتغير النوع). ولم يعد ثمة من يماري بحقيقة التطور إلا قلة نادرة جداً متمسكة بالتقليد الديني المتصلب، فحتى الكنيسة نفسها تساهلت في مسألة الخلاف بين سفر التكوين ونظرية التطور وأصبح كهان مسيحيون يساهمون مساهمة

كبيرة في دراسة التطور وظروفه، ونذكر منهم بوجه خاص تيارده شاردان الذي شارك في اكتشاف إنسان بكين وتطور اللبونات في الشرق الأقصى وأوربة. ففي العالم المسيحي الأوربي اليوم، لم يبق في أذهان الناس، بعد أن تطورت الداروينية هذا التطور الكبير، سوى القليل مماهو مدون في سفر التكوين. فكان لابد للدين من تصور يحفظ به كرامته ويجنبه التعرض لأي تناقض سوقي (كقولهم مثلاً إن الله بحكمته وضع الحفريات والمستحاثات بين الصخور لكي يمتحن الجيولوجيين) [وهذه فكرة أتى بها فيليب هنري جوس Philip] وهي كما نرى فكرة لايمكن أن تعطي شرحاً مقنعاً للهروب من الحقيقة. لذلك قال البابا بيوس الثاني عشر في عام ١٩٤٨ «إن الفصل الأول من سفر التكوين يجب فهمه على أنه قصة رمزية تحمل في ثناياها المعنى الأخلاقي وليس المعنى الظاهري، ويجب أن ينتهي الجدل حول ذلك...»(٧).

ولكن هل وصلت الداروينية في علم الحياة إلى ماوصلت إليه النظرية الذرية في الفيزيائية والكيمياء، وهل تبرأت من كل عيب يجعلها عرضة للانتقاد؟ الحقيقة أنه لازلنا نجد بين الحين والحين علماء يوجهون لها النقد، ولهم عذرهم في ذلك. فالنظرية الداروينية لم تبلغ بعد مرتبة النظرية الذرية. ولكن هذا لايعني أن الداروينية مرفوضة جملة وتفصيلاً. بل لايوجد بين العلماء بحسب معرفتي من ينقض الداروينية من أساسها. لأن التطور (في نظر الجميع) قد حدث. والاصطفاء الطبيعي والبقاء للأصلح حقيقة أكيدة ولايمكن أن يشكك فيها إنسان، لأنها واقع نلمسه ونتحققه كل يوم. ولكن هل تكفي الداروينية وحدها لتفسير عملية التطور بأكملها. أو بمعنى آخر هل تكفي فكرة الطفرات والاصطفاء الطبيعي لتفسير عملية التطور؟ ألاتوجد حقائق في تاريخ الأحياء يتعذر على الداروينية وحدها أن تفسرها؟

لاشك أن نظرية دارون هي اليوم أقوى مماكانت عليه أيام دارون بكثير، ولكن هل هي حقاً من دون ثغرات؟

دعونا نتسائل أولاً متى تكون النظرية جيدة؟ لابد للنظرية أولاً من أن تضع بين يدي الإنسان صورة موحدة للمجال الذي تتحدث عنه. ولاشك أن نظرية التطور تعطي معنى لوحدة بناء المتعضيات في كونها من خلية واحدة أو من عدد كبير من الخلايا. كما تعطي معنى لوجود بنى مشتركة تمتد تحت ظاهر من التنوع الكبير جداً. فالتسلسل الذي تظهر فيه المستحاثات يظهر أن الكائنات كانت تزداد تعقيداً ومرونة وقدرة على التكيف، مع بقاء التصميم الأساسي على حاله. ومايؤكد هذا التسلسل هو حلقات الربط التي بدأت أو التي لايزال بعضها يعيش إلى الآن. فبين الأسماك والبرمائيات توجد حلقات ربط، وكذلك بين البرمائيات والزواحف، وبين الزواحف والطيور وبين الزواحف واللبونات. ولكن هذا لايعني أن الشواهد مكتملة، ولاسيما أن الكثير من الحيوانات الطافرة تهلك بسرعة ويكون حظها ضعيفاً في أن تحفظ على شكل مستحاثات. ولكن العلماء يلجؤون عادة إلى الكائنات الصغيرة وحتى المجهرية، كوحيدات الخلية أو بعض القواقع كالمشطورات والمنخرمات فهذه تتكدس بأعداد هائلة في الصخور الكلسية الطبشورية ويمكن تتبع تحولاتها وطفراتها. كما يلجأوون إلى تتبع شجرات النسب بحسب التسلسل المستحاثي، وشجرات النسب بحسب دراسة النسج وتكوينها من الحموض الأمينية. وتقارب الشجرتين وتطابقهما يؤكد صحة الاستنتاجات التي أمكن التوصل إليها حول المسيرة التطورية التي سلكتها الأنواع. وقد تلاقت هذه الدراسات في معظم الحالات وأكد بعضها بعضاً.

واليوم، تأتي دراسة المورثات لتؤكد هذه الوحدة ولتحقق انتصاراً من انتصارات الداروينية. فقد ساعدت الاكتشافات الحديثة (١٩٩٤) على الاستنتاج بأن هناك مورثاً وحيداً (هو أحد مورثات الخانة المثلية) يأتي في مقدمة شلال من الأحداث التي يشارك فيها مابين ألفين وثلاثة الاف مورث. وهذا المورث هو الذي يقرر تكوين العين وموضعها. وهو نفسه نجده عند

الذبابة والفأر والإنسان[٨]. وهذا مؤشر مهم على وجود وحدة مشتركة بين الكائنات، وانتصار كبير للداروينية. وهكذا أصبحت نظرية التطور قوية لدرجة جعلت إرنست ماير [وهو من كبار المدافعين عن الداروينية حالياً] يقول إنه «مامن نظرية هوجمت بشدة أو كان عليها مجابهة الكثير من النظريات البديلة مثل نظرية دارون في شكلها القديم والحديث. أما الآن، فهاهي، إنها تقف صامدة في مكانها من دون أية ثغرة[٩]»*.

٢-٣: ولكن لابد للنظرية لكي تكون جيدة من أن تكون قادرة على مجابهة الواقع. فلا تدع ظاهرة إلا ويكون لها تفسير مقبول في النظرية. وفي هذا المجال تبدو الداروينية متعثرة. لأن هناك مشاهدات تثير الخلاف حول تفسيرها. وقد سبق أن حددنا هذه المشاهدات في أمرين هما: ظاهرة التحول وانبثاق نوع جديد، الأمر الذي يستلزم تراكب العديد من الطفرات. وهذا أمر ضعيف الاحتمال جداً. ثم ظاهرة سير التطور في اتجاه محدد وكأنه يسير إلى هدف مرسوم، وهذا يخالف كما يبدو فكرة المصادفة عند الداروينيين.

ماذا يقول الداروينيون ومعارضوهم؟: يتمسك الداروينيون بالمصادفة البحتة، بمعنى أن الطفرات تحدث بمحض المصادفة، وإذا كانت حميدة (تساعد على التأقلم مع المحيط) ومتوارثة تستقر في النوع وتقوى نتيجة الاصطفاء الطبيعي. لأن الأفراد الذين يحملونها أقدر على البقاء والتكاثر. وإذا تراكمت الطفرات الحميدة المتلائمة على مر السنين وقويت واستقرت قد تؤدي في النتيجة إلى تغير النوع. فمذهبهم يقوم على دعامة مزدوجة هي «طفرة- اصطفاء» توجهها المصادفة وحدها بمعنى أنه كان من المحتمل أن تتطور الكائنات الحياة إلى أشكال غير التي نعرفها، بل كان من الممكن أن لاتوجد حياة على الأرض، ولايوجد إنسان. فجاك مونو يقول في كتابه

* ولكن ماير كما سنرى يقر بأن الداروينية لاتزال تحتاج إلى تحسين.

المصادفة والضرورة» لم يكن الكون حافلاً بالحياة ولا المحيط الحياتي حافلاً بالإنسان». بمعنى أن وجود الحياة والإنسان ليس فرضاً محتماً على الكون. بلا لايمكن أن نتوقع إلام كان سيؤول مصير الأحياء وماهو النوع الذي كان سيخلفنا أو يخلف حيواناتنا، بل لا يمكننا أن نتصور هذا النوع، لأن الإنسان لايمكن أن يتصور إلا ماسبق أن وقع تحت حسه. هذا على الرغم من أن الإنسان أصبح اليوم قادراً على أن يتحكم كما يقول جيرالد فريدريك جويس Gerald F.Joice «بعملية التطور، فيجري هذه العملية في المختبر، وليس على مستوى المتعضيات أو على مستوى الخلايا فحسب بل على مستوى الجزيئات الفردية الضخمة، حيث ينتج من تجارب التطور هذه جزيئات تبدي خصائص تتفق مع متطلبات الباحث»[١١]. وهذه طبعاً نظرة متفائلة جداً للداروينية، لأن التجارب بالغاً مابلغت الآن فإنها لاتزال قاصرة عن تفسير لماذا يستطيع هذا المورث أن يؤدي إلى تكوين عين زرقاء وذاك يؤدي إلى عين سوداء[١٢]. هذا على الرغم من أن كيمياء المورثات أصبحت معروفة*. لذلك لاتزال هناك أمور جوهرية غائبة عن العلماء كما يقول شوتز نبرجيه Schütze nberger.

كما يطرح معارضو الداروينية الصرفة مسألة الطفرات المركبة ومسألة مايسمى (الاتزان المنقوط Punctuated equilibrium). بمعنى أن هناك أنواعاً يبدو من مستحاثاتها أنها ظلت من دون تطور ملايين السنين. ثم خضعت بعدئذ لتطور سريع. أو ربما لم تتطور. كما يمكن أن نورد في هذا المجال أيضاً مايسمى بالانفجار الأعظم في تطور الحيوان في العصر الكامبري، إذ حدثت قبل ٦٠٠ مليون عام طفرة إبداع في تطور الحيوانات لم يظهر لها مثيل بعد ذلك. فمعظم التصاميم المعروفة حالياً نجد لها أصولاً في هذا العصر. ويعد ذلك من أكبر ألغاز البيولوجية.

* وهذا يعني أن الداروينية لاتزال أضعف من أن تستطيع التنبؤ. فالنظرية الذرية مثلاً استطاعت أن تتنبأ بوجود عناصر ذات صفات معينة وبأشياء كثيرة.

ولكن الداروينيين لا ييأسون، فقد وجدوا تعليلات لذلك، وبخاصة أولئك الذين يتمسكون بالداروينية. فهناك أولاً حجة بأن عينات المستحاثات ليست كافية لكي تؤكد مثل هذه الحقائق، فلربما عثر فيما بعد على مستحاثات متطورة عن تلك التي قيل إنها كانت ثابتة. والأمثلة على ذلك وفيرة. ففي البدء لم يكن لدى الداروينيين شواهد قوية تثبت أن الطيور تطورت عن الزواحف. ثم حين اكتشف الأركيوبتريكس (وهو بين الطائر والزاحف) شكك كثيرون في صحة هذا الاكتشاف واستمر الجدل حتى عام ١٩٨٧، وعندئذ أجريت فحوص معمقة على العينة الموجودة في المتحف البريطاني، وثبت بما لا يقبل الجدل أن هذه المستحاثة هي لطائر، فلولا هذا التأكيد لظل الاعتقاد الأول بأن الطيور وجدت فجأة على حالها هذا المعروف الآن[١٣].

أما عن العصر الكامبري فليس هناك ما يؤكد أن المستحاثات التي عثر عليها من هذا العصر هي كلها لأنواع مختلفة، لأن ما عثر عليه، هو قطع وبقايا كان يخيل للباحثين أن كلاً منها يعود إلى نوع مختلف، في حين أن هذه البقايا ربما كان بعضها يعود إلى نوع واحد.

وفيما يتعلق بالأنواع التي يبدو أن تطورها بطيء جداً أو أنها لم تتطور أبداً فقد أبدى البيولوجي البريطاني هالدين ملاحظة مهمة عرفت باسم مفارقة هالدين، مفادها أن ما يبدو بطيء التطور جداً قد لا يكون سوى وهم، إذ قد يتطور النوع بسرعة في اتجاه وعكسه، وعند دراسة معدل تغيره على فترة طويلة يبدو كأنه بطيء التطو (لأن التغيرات المعاكسة تمحو التغيرات الأولى). وهكذا وضّح نتيجة غير معقولة كان قد توصل إليها سمسون، وهي أن اللبونات (كما استدل من معدل تطورها)، يرجع تاريخها إلى العصر الكامبري، في حين أن الدلائل الإحاثية تشير إلى غير ذلك. وهكذا علل هالدين أيضاً كل الظواهر المماثلة مثل ظاهرة الفأر الأميركي الجرابي الذي بدا أنه ظل ٦٥ مليون عام من دون تطور. وحل أيضاً مشكلة العصر

الكامبري، إذ لربما كانت الأنواع التي يبدو أنها ظهرت بسرعة في هذا العصر، قد أتى ظهورها نتيجة لبيئة مناسبة جداً لهذا التطور السريع بعد أن عانت فترة تشبه الركود منذ أزمنة سحيقة[١٤].

ثم إن النوع نفسه قد ينفصل عن نوع آخر ويظل الإثنان معاً في العيش. فسمك الكلكنته مثلاً Coelacanthe، يظن بأنه تطور إلى نوع برمائي، ولكن النوع الأصلي نفسه لم يختلف كما ثبت في عام ١٩٣٥. إذ يبدو أن لديه كل إمكانيات البقاء في الظروف التي مرت عليه. وهناك أيضاً نظرية تقول إن النوع قد يصل بعد جملة من التحولات السريعة إلى بنية لايناسبها أي شكل آخر من التطور، فتكتفي بالذي هي عليه إن كانت قادرة على العيش.

وأخيراً إن التطور بحسب الداروينية خاضع للمصادفة، وللمصادفة أعاجيبها أيضا، وهذا ماينادي به أصحاب فكرة التطور التجميعي. ولابأس قبل أن نشرح وجهة نظرهم من التذكير بأمر هام. فكل من يتابع دوران دواليب الحظ في السحب الشهري لليانصيب، يعرف أن ظهور رقم ٣ مثلاً إلى اليمين هو واحد من عشرة، وظهور رقم ٥ في الدولاب التالي هو أيضاً واحد من عشرة، ولكن ظهور الاثنين معاً في وقت واحد هو واحد من مئة. أما احتمال أن يظهر العدد ٨١٢٧٥٣ على الدواليب الستة بهذا الترتيب فهو احتمال ضعيف جداً ويساوي واحد من مليون. وهذا مانسميه احتمالاً مركباً (لأن ظهور العدد المطلوب مركب من ستة امكانيات يجب أن تحدث معاً). وهذا ذاته ينطبق على الطفرات، فلو أخذنا مثلاً تحول عظام الزعنفة المروحية (أي التي عظامها كأسنان شوكة المدراة) إلى عظام مركبة من سلاميات، لاحتاج الأمر إلى حدوث مئات، أو ربما آلاف الطفرات كلها معاً. وهذا احتمال مركب كالسابق، واحتمال حدوثه ضعيف حتى ليكاد يكون مستحيلاً. ولكن الرياضي الكبير إميل بورل E.Borel سبق له أن أتى بمثل طريف. وهو أنه لو ترك قرد يضرب على ملامس آلة كاتبة، وأعطي مدة

كافية تطول لأيام أو لسنوات، فلا يستبعد أن يظهر من بين ماكتبه بيت شعر من قصائد شكسبير. ومن المؤكد أن احتمال ذلك ضعيف إلى أبعد الحدود. ولكن قد تتحقق المعجزة عند تكرار التجربة آلاف أو حتى بلايين المرات. وقد استهوى هذا المثال رتشار داوكنز (وهو بيولوجي بريطاني يعتقد بما يسميه الاصطفاء التجميعي للطفرات العشوائية). فقد هلل لمثال بورل [الذي قد يفسر الاتزان المنقوط الذي سبق ذكره]. وقد أجرى داوكنز محاكاة على الحاسوب لتجربة القرد، بأن حصر رموز أحد أبيات الشعر لشكسبير بـ٣٠ رمزاً لقنها للحاسوب. وراح الحاسوب يضرب الرموز عشوائياً، وقد قدر داوكنز من ملاحظته لتتالي الرموز والإحصائيات التي قام بها إلى أن القرد قد يتوصل إلى كتابة بيت الشعر في غضون مدة تتراوح مابين ٤٠ إلى ٥٠ جيل. والحقيقة أن ظهور بيت الشعر على الشاشة يماثل (إلى حد ما) ظهور عدد مؤلف من ٣٠ رقم على ٣٠ دولاب من دواليب سحب اليانصيب. بمعنى أن احتمال ظهور بيت الشعر أقل من «واحد على ألف مليار مليار مليار».

وهناك مدافع آخر عن الداروينية وهو إرنست ماير الذي سبق ذكره. فقد كان أحد الذين وضعوا الأسس المتينة للتركيب التطوري. وهم فئة مختارة ضمت رياضيين مهتمين بالبيولوجية أو بالعكس، مثل دوبزنسكي، سمسون، ستبنر، رنش. فقد درسوا سيرورة الاصطفاء الطبيعي وعملية التركيب الوراثي لدى التجمعات إلى جانب الدراسات الميدانية لسرعة حدوث الطفرات. وأصبح لديهم نظرة متكاملة (أو هكذا يعدونها) مبنية على دراسات رياضية تأخذ بعين الاعتبار سرعة ظهور الطفرات واستقرارها في التجمعات الحياتية الكبيرة.

على أن الطبيب وعالم الرياضيات شوتز نبرجيه M.-Pshütze nberger يأخذ عليهم أن المتغيرات التي يستعينون بها لاتعطي قيماً تطابق الواقع تماماً. من ذلك: تقديرهم لسرعة حدوث الطفرة، أو لنسبة ظهورها بين

الجماعة أو لسرعة استقرارها[١٥] . . . إذ يرى هؤلاء أن ظهور الطفرات ليس بطيئاً بالصورة التي كانت تظن، ولاسيما إذا ماتشكلت جزر أو بحيرات جديدة تهيء مناخاً بيئياً مختلفاً. فالعصافير التي درس دارون تنوعها في جزر غالاباغوس، هي من منشأ واحد. وقد تنوعت ليختص كل منها بالغذاء المتوافر في بيئته. ولكن تنوعها استغرق مابين مليون وخمسة ملايين سنة قبل الآن، وليس أكثر من ذلك*. ففي نوبة جفاف شديدة ماتت في أثرها كل النباتات ماعدا ذات البذور الكبيرة القوية المقاومة للجفاف. وهكذا هلكت العصافير التي لاتستطيع التهام البذور الكبيرة، ولم يبق في النتيجة سوى العصافير ذات المناقير الكبيرة القوية القادرة على التهام هذه البذور.

ولقد تبين «غرانت» أن تقلبات المناخ بين جفاف وري تسببت في دورات تطورية لم تزد مدتها أحياناً عن بضعة أشهر[١٦]. كما درست تغيرات لون نوع من السمك، وأجريت تجارب على الديدان لإظهار تحولها إلى نوع مقاوم لمادة الكادميوم. إلا أن هذه التجارب كلها لم تتناول سوى حالات لايتعدى فيها عدد الجينات الطافرة العشرات وربما أقل. لذلك تظل وجهة نظر شوتز نبرجيه محل اعتبار. ويعترف هؤلاء، ولاسيما إرنست ماير نفسه أنه «على الرغم من أن جوهر الاطار الحالي لفكرة التركيب ثابت، إلا أنه مازال عملاً غير متقن كل الاتقان، أو مازال هناك متسع للمزيد من التحليل والتدقيق. فالتقدم الكبير سيحدث حين نعرف المزيد عن المورثات (الجينات) وعن تفاعل بعضها مع بعض خلال النمو الجنيني للكائن»[١٧].

على أن هناك من يرى أن لاضرورة للتشكيك في عملية التركيب (أو التجميع). ومن هؤلاء كريستيان دي دوف Christian de Duve الحائز على جائزة نوبل في الفيزيولوجية. لأنه يرى أن ضعف احتمال تراكب الطفرات الشديدة يؤكد حتمية وقوعها. إذ لو لم يكن حدوثها محتماً، بل كان خاضعاً

* والجدير بالذكر أن هذه الأنوع لاتتزاوج فيما بينها على رغم أنه تطورت عن أصل واحد. وهكذا كونت أنواعاً منفصلة.

فقط لهذا الاحتمال الضعيف لما حدثت أبداً. وقد سبق أن بينا أن ظهور الطفرة المركبة يماثل إلى حد ماكتابة القرد لبيت من شعر شكسبير، واحتمال ذلك هو أصغر من واحد على ألف مليار مليار. فلو ظلت تجربة كهذه تكرر مرة تلو المرة على مدى تاريخ الحياة كله (كما يقول دي دوف)، لما حدثت أبداً. ويعتقد دي دوف، مثل غيره أن الحياة لم تظهر دفعة واحدة على الأرض. لأن المعجزة وحدها هي القادرة على فعل ذلك [والعلم لايؤمن بالمعجزات]. لكن أما وأنها قد ظهرت على رغم الضعف الشديد لاحتمال هذا الظهور، فهذا يؤكد وجود أسباب تحتم ظهورها. ولما كان ظهور الحياة قد تم على شكل أحداث متتالية يمكن تفسيرها علمياً، فلابد أن تكون قد اتبعت تعاقباً طويلاً جداً من المراحل الكيمياوية المؤدية إلى تكوين تجمعات جزيئية متزايدة التعقيد. فهذه المراحل، لكونها كيماوية، كان لابد أن تكون حتميتها صارمة، بحيث يمكن أن يتكرر حدوثها[١٨].

ولكن «دي دوف»، مثل غيره، لاينفي دور المصادفة. إلا أن القيود التي تعمل المصادفة ضمنها هي ذات أهمية مصيرية، وهنا تدخل الحتمية. ويعطي مثالاً على ذلك أنه ماإن ظهرت العصبونات، وبدأت في التواصل فيما بينها، حتى تطورت نحو تكوين شبكات متزايدة التعقيد، يدعمها حتماً الاصطفاء الطبيعي. وهكذا تطورت الشبكات إلى أن ظهر الإنسان الواعي. فظهور الإنسان أو مايشبهه في وعيه أصبح أمراً محتماً. فهو يقول «إني اعتبر نفسي ملتزماً تماماً بالسنة الداروينية، بمعنى أنني أعتقد أنه يوجد في بداية كل تعديل تطوري تعديلات في المورثات. وأنا ملتزم كل الالتزام بفكرة أن هذه الخطوة الأولى هي من صنع المصادفة. ثم يأتي دور الاصطفاء والاختيار والتضخيم الخ.. وحتى هناك أنا لاأزال مع السنة الداروينية. ولكني أسجل هذا مع ذلك ملاحظة، وهي أن المصادفة تقوم بدورها في إطار أضيق فأضيق [كلما ازداد تعقيد المتعضية]، بل هو أضيق مما يظن عادة». لذلك يرى دي دوف أن الطفرات تتكرر أكثر مما نظن بكثير، وإن

كانت غير بادية للعيان، ولكنها تنتظر المناسبة، وهو يقول «إن انتظار المناسبة لحدوث الطفرة هو أقل بكثير من انتظار الطفرة للمناسبة». كما أن الطفرات الممكنة اللازمة لعملية التطور ليست كثيرة بالصورة التي نظنها. فمن المعروف أن هناك أربعة أسس لاغير تتكرر في الصبغي الواحد (الكروموزوم). فالخطأ في أي أساس يعني أن هناك واحداً من الثلاثة الأخرى سيحل محله. فإذا وجد على طول المجين ٢٠ موضعاً للأساس، كان معنى ذلك أن هناك ٢٠×٣=٦٠ إمكانية لحدوث الخطأ في أحدها. وإذا أخذنا بعين الاعتبار عدد تكرر الأجيال والأفراد الضخم، نجد أن ظهور الخطأ الواحد أصبح شبه مؤكد، وليس في فرد، بل في عدد كبير من الأفراد. وإذا ماتجمعت هذه الأخطاء وتآلف بعضها مع بعض ومع بنية الكائن، بحيث تجعله أقدر على الحياة فلابد أن تؤدي في النتيجة إلى ظهور طفرة مركبة أو مركبة أو ربما تغير النوع. هذا مع ملاحظة أن عدد الطفرات اللازمة للتغير يصبح أقل مما كان عليه مع تزايد التعقيد. مما قد يؤدي إلى تحتيم سير تطور الكائن نحو غاية معينة. ويعتقد دي دوف بالفعل بأن للتطور معنى واتجاهاً، وهو ميال للاعتقاد بأن المثل العليا الإنسانية من خير وجمال لها وجود حقيقي، ولها معنى في هذا الكون، وأن الحياة ليست عبثاً، وإنما تتجه لتثبيت هذه المعاني. فهو لاينكر ميله إلى الاعتقاد بأن الوجود كان يسعى لظهور الإنسان ومثله (أي الشرط الإنساني). [نقلت هذه الفقرة عن مجلة La Recherche العدد نيسان «حوار مع كريستيان دي دوف»].

وهكذا نرى أن «دي دوف» يدعم داروينيته بفكرة قيود المصادفة، وفكرة وجود شروط تحتم ظهور الحياة وظهور الفكر. وهو بهذا يفسر أيضاً كيف يبدو التطور أحياناً متجهاً في منحى ثابت لأن هناك شروطاً كيماوية وفيزيائية تحتمه.

وهذا الاتجاه الثابت للتطور (كاتجاه شبيهات الانسان مثلاً نحو ظهور الإنسان أو اتجاه الزواحف نحو اللبونات، أو اتجاه الخيليات لأن تأخذ شكل

الحصان الحالي، (إذ ظلت تكبر أحجامها إلى أن وصلت إلى الشكل الذي هي فيه الآن، وكأن هناك سعياً واعياً للوصول إلى هذا الهدف). هذا الاتجاه الثابت لايرى فيه الداروينيون بوجه عام سوى مظهر خادع، أو مجرد مصادفة لاأكثر. أما بيير بول غراسيه Pierre-Paul (وهو من كبار علماء الحيوان وعضو أكاديمية العلوم في فرنسة)، فيرى أن الداروينية بوضعها الراهن لاتزال عاجزة عن تفسير هذا الأمر. وكذلك يرى الطبيب وعالم الرياضيات شوتز نبرجيه. ففي نظره أن فكرة الطفرة المركبة أو المتجمعة ليست بالتفسير المقبول. وهو يرى أن كل مااستطاعت الداروينية تفسيره هو تكاثر نوع في بيئة معينة نتيجة لظروف ملائمة أو ندرته أو انعدامه في بيئة ثانية غير ملائمة. أما نظرية المورثات فلم تفدنا حتى الآن إلا بإمكانية التنوع داخل النوع، ولكنها لاتزال عاجزة عن تفسير تحول النوع بكامله وهذا ماألح عليه غراسيه أيضاً واتخذه نقطة ضعف في نظرية دارون، لأنها ادعت أنها ستفسر أصل الأنواع، في حين أنها لم تتحدث إلا عن التغير داخل النوع. ويضيف شوتز نبرجيه «يقولون بأن هناك مابين ألف وألفي مورث لتكوين العين. أي مابين ألف وألفي وحدة إعلام. ولكن هذا تضليل. إذ لو فرضنا أن إحدى الشركات الفرنسية قد طلبت من مصنع في جنوب شرق اسية صناعة جهاز كهربائي للخدمة المنزلية غير معروف، وأن الشركة لم تذكر - لأسباب تجارية - أي شيء عن وظيفة هذا الجهاز، ولاعن طريقة عمله. فالمصنع بما أعطي من معلومات عن طريقة الصنع، قد يصنع الجهاز، ولكنه لن يصنعه بالصورة الملائمة إلا إذا عرف الغرض من جهاز وظيفته. وهذا حال المورثات، فالعلماء يفترضون أنها تصنع العين بطريقة آلية بحتة ليس فيها أي مدلول للوظيفة التي تسعى إليها»[١٩] لذلك يرى شوتز نبرجيه أن المجين (أو مجموعة المورثات) في وضعها الحالي لاتتضمن المعلومات الكافية لتفسير الكائن الحي.

ويقول شوتز نبرجيه عن مسألة الخيليات «يقول الدارينيون إن الخيول

التي كانت في السابق بحجم الأرنب، قد ازدادت قامتها لكي تستطيع الهروب بسرعة من المفترس، وبحسب نظريتهم إن زيادة الحجم كانت نتيجة لطفرات متتابعة حدثت في المورثات المحددة للقامة . . . وكأن المشكلة الأساسية للخيول هي الهروب من المفترس. هذا قد يكون صحيحاً إلى حد ما. ولكن مامن سبب بيولوجي يدعونا للقول إن هذا الهدف هو الوحيد الذي يقرر مصير الخيول. بل ليس مايمنع من أن يكون لزيادة القامة أثر سلبي. ويبدو لي أن لدى الداروينيين نظرة آلية إلى التطور، لاترى فيه سوى تتابع خطي لأسباب ونتائج. في حين أننا نعرف اليوم أن الأسباب يمكن أن يتفاعل بعضها مع بعض، وكذلك التعديلات التي تطرأ على المجموع سيؤثر بعضها في بعض»[٢٠]. فالتطور إذن لايمكن أن يسير في اتجاه واحد مادامت الطفرات تحدث عشوائياً. كما أن تعديل (طفرة) في مورث ستؤدي إلى زعزعة في المورثات الأخرى، لأن بنية الكائن متكاملة، فإما أن تسايرها في النتيجة وتتمشى مع المخطط أو تؤدي إلى هلاك الكائن. (وربما قبل ولادته).

ولذلك يرى شوتز نبرجيه أن كل نوع يحمل في طياته بوادر مخطط النوع الذي سيتحول له، وهو يقول «يجب أن نقبل بطريقة أو بأخرى أن أسماك العصر البدائي كانت تحوي بالقوة بذور الأعضاء التي لم تكن تمتلكها، ولكن أحفادها هي التي ستمتلكها عندما تغادر الماء لتعيش على اليابسة وفي الهواء ومعها كل الروابط العصبية اللازمة لذلك»[١٧]. ويضيف بعد قليل «فنحن نخلص إلى نمطين من المعجزات: نمط الطفرات الكبيرة (الواسعة الطيف)، ومعجزة مسارات التطور الكبيرة» ويعطي على ذلك مثالاً هو أنه «لايكفي أن يصبح للحيوان خرطوم طويل» بدلاً من أنفه بل لابد له في الوقت نفسه من أن يكون عضوه هذا مجهزاً بالعضلات وبالأعصاب المتصلة بالدماغ لكي تحركه بهذه المرونة. فأي طفرة هذه، إنها معجزة!. إذ كانت حقاً مجرد طفرة.

والحقيقة إن المرء ليتسائل: لماذا أدت الطفرات بالتتابع إلى كبر القامة ولم تؤد إلى صغرها، فيصبح من اليسير على الكائن الاختباء بدلاً من الهرب أو قد يتساءل: لماذا لم نر مستحاثات الخيول تكبر مرة وتصغر أخرى، مادامت تابعة للمصادفة، أو لماذا لم تجد لها الطبيعة وسيلة دفاع أخرى (قروناً مثلاً). لذلك يعلق غراسيه على ذلك بقوله «لو لم توجد توجهات، ولو كان التطور مجرد هباء متناثر من الأشكال [كما يزعم الداروينيون المتشددون]، لما كان علم المستحاثات علماً، بل لكان مجرد فن في تصنيف المستحاثات وكأنه هواية في تصنيف جمع الطوابع، إذ يعمد صاحبها إلى ترتيبها بحسب موضوعاتها. ولو كانت مسيرات التطور بلا وجهة، لما أمكن لعلماء المستحاثات أن يقولوا إن هناك خلفاً مفقوداً في الشجرة السلالية لهذا الحيوان أو ذاك. وعند اكتشافهم لهيكل عظمي، لن يستطيعوا أن يخصصوا له المكان المناسب في المنظومة ككل وفي شجرة سلالة الفئة التي ينتسب إليها. إن أطروحة التطور الهبائي المتناثر تصب في المستحيل[٢١].

ولذلك نجد فرانسوا جاكوب (الحائز على جائزة نوبل والنصير القوي للداروينية) يعترف أنه على الرغم من أن نظريتهم هي محاولة لإظهار أن الوضع الراهن للأحياء هو نتيجة لتاريخها الطويل، إلا أن هذا التاريخ لايمكن التوصل إلى معرفة كافة تفصيلاته. ولما كان من غير الممكن أن ينكر أحد هذه الحقيقة، فهم يعدونها حجة إلى جانبهم، ويجدونها عذراً؟ لوضعهم هذا. ولكن شوتز نبرجيه يقول إن الداروينية تدعي أنها أعطت تفسيراً لهذا التاريخ التطوري، في حين أنها لم تعط سوى تفسير لبعض وقائعه، وعجزت عن تفسير الكثير. كما أن نظرية الوراثة تحققت من أن هذا المورث يعطي هذه الصفة أو تلك، ولكنها لم تعط تفسيراً لذلك. وإذا عانى هذا المورث من طفرة معينة، لاتستطيع نظرية الوراثة في وضعها الراهن أن

تحدد نتائجها، علماً أن سر التحولات التاريخية يكمن في مثل هذه الأمور. إذ لربما عرف علماء الوراثة عندئذ، لماذا تساير هذه الطفرة تلك وتؤدي إلى نجاح، أو لماذا تؤدي إلى فشل. كما يصبح باستطاعة النظرية عندئذ أن تلقي الضوء على الحالات التي يبدو فيها أن تطور النوع ظل سائراً في اتجاه معين لارجعة فيه، ولماذا ظل ملائماً لبيئته، وهذا حلم مازال في علم الغيب*.
ولكن عندئذ، وعندئذ فقط، تصبح نظرية التطور في عداد النظريات الراقية جداً وفي مصاف النظرية الذرية. كما تجد حجة دي دوف حول الحتمية وقيود المصادفة دعماً أكيداً لها.

دور للشعور؟:

لاشك أن هذه المسائل ستجد الداروينية يوماً ما حلاً معقولاً لها وهو اليوم الذي نعرف فيه بالتحديد كيف يعمل المورث ولماذا يؤدي هذا المورث إلى هذه النتيجة أو تلك وإلام تؤدي الطفرة فيما لو حدثت وماهي نوعيتها ونتائجها.

ولابد أن القارئ قد لاحظ أن النقطة التي يتوقف عندها معظم الباحثين هي مسألة تغير النوع وكيف تتطور أفراده في اتجاه محدد لتكوين نوع جديد، حتى لكأنها تسعى عن «وعي» إلى هدفها هذا. أو كأنه ينفذ خطة مرسومة ليصل إلى غاية محددة. ولايقبل معظم المعارضين بحجة الداروينية القائلة إن هذا الاتجاه المرسوم هو مجرد وهم وأن النوع الذي نراه يتطور في اتجاه معين كان قد مر بفترات انحسار وتقدم، وأن ماينقصهم لإثبات ذلك هو وجود مايكفي من المستحاثات ولكن هذه الحجة بالفعل لاتفسر شيئاً، لأننا اذا قبلنا بها، كان معنى ذلك أننا سلمنا بأن هناك نوعاً واحداً من الطفرات هو الذي يتلاءم مع مخطط جسم هذا الكائن ويوفر له

* تلقت مجلة Recherche بعد هذا الحوار مع شوتز لبرجيه مئات الرسائل التي يتهم بها مرسولوها شوتز لبرجيه بالتحامل وبأنه لم يأت بجديد. فالكل يعرفون ماجاء به من اعتراضات.

البقاء والتلاؤم مع محيطه، في حين أن الداروينيين يقولون إن هذا الاتجاه الثابت هو وهم، وان الكائن كان من الممكن أن يتحول إلى شكل آخر لانستطيع تصوره.

وإذا عدنا إلى باحثين أو مفكرين من أمثال تيارده شاردان، أو إيليا بريغوجين أو شوتز برجيه أو غراسيه أو دي دوف، لوجدنا أنهم جميعاً يعتقدون بوجود منحى معين للتطور يسير نحوه، وإن كانوا لاينكرون دور المصادفة. بل يرى دي دوف مثلاً أن للمصادفة دوراً حرجاً (يتقرر من بعده، فإما أن يتجه الكائن إلى هذا الاتجاه أو إلى ذاك)، ولكن عندما يأخذ اتجاهاً فقد يصبح هذا الاتجاه محتماً. كما يقول دي دوف إن المصادفة لاتنفي الحتمية. وخير مثال على ذلك أن عملية التلقيح بين الذكر والأنثى هي عملية مصادفة عند اللبونات. ومع ذلك يصبح التلقيح محتماً عندما تتوافر الشروط اللازمة من تعداد الحيوانات المنوية وحيويتها. كما أن القوانين الطبيعية كلها تقريباً (ماعدا المبادئ الأساسية) هي بحسب نظرية الكم ذات أصول إحصائية احتمالية، وعلى رغم ذلك فهي تبدو حتمية.

لكن مايلفت النظر أيضاً، في جميع الآراء التي استعرضناها، هو الاهمال العجيب لدور الاختيار الفردي الذي يتجلى أكثر مايتجلى عند اختيار الشريك عند التزاوج. ومفهوم الاختيار (طبعاً) مرتبط حكماً بسلوك واع، أو على الأقل، بسلوك يتخذ اتجاهاً معيناً يشتبه بأن له دلالة معرفية. ولو من قبيل المعرفة المباشرة (أو الاطلاع المباشر). ولكن أحداً ممن سبق وتحدثنا عنهم ماعدا تياردي شاردان، لم يتحدث عن الوعي (أو الشعور) وعن دوره أو وظيفته في عملية الاصطفاء. حتى لكأن الشعور ظاهرة غير طبيعية لاتخضع للبحث العلمي، وإنما هي من اختصاص الفلاسفة باعتبارها تابعة لحقل الميتافيزياء «أو أنها أكثر وهماً من أن تدرس دراسة تجريبية».

وعلى الرغم من أن بعض فيزيولوجيي الأعصاب يحاولون البحث عن تعليل هذه الوظيفة الدماغية التي نسميها «الشعور»، إلا أن البيولوجيين

الذين يتعرضون لمسائل التطور لايولون على مايبدو هذه الوظيفة أي أهمية. والسبب في ذلك كما يتراءى لنا هو قناعتهم بأن الوعي لم يكن له أي أثر في تاريخ الحياة. لأنه لم يظهر إلى الوجود إلا مع ظهور الإنسان العاقل، أو على أبعد تقدير عند الرئيسيات، ولكن من دون أن يكون له أثر كبير في تطورها. بل لربما نظر إلى من يتحدث عن الشعور بأنه فيلسوف وليس عالماً. وحتى المادية نفسها لم تعط أهمية كبيرة لهذه الظاهرة، واعتبرت العقل هو انعكاس الواقع على الدماغ، وليس الشعور سوى عملية مصاحبة، لأن سلوك الفرد هو مجرد انعكاسات شرطية، أو أفعال غريزية مخططة سلفاً في الدماغ، وبينما تعرف الموسوعة العربية الميسرة الشعور بأنه «من أكثر مصطلحات علم النفس غموضاً، وأن معناه الأصلي هو معرفة النفس لذاتها (وهذه لاتتم إلا بمعرفتها لموضوع خارجي)»، مضيفة بعد جملة من الشروح بأن الشعور «هو صلة الذات بالعالم الخارجي أو قدرة الشخص على معرفة الأشياء الخارجية والتأثير فيها»، نجد أن برغسون يعلق أهمية كبيرة على الشعور ويعتبر أن الشعور ظهر مع ظهور الكائنات الحية المتحركة، لأن الحركة تقتضي وجود الذكاء الذي يساعد على حسن التكيف مع الواقع. وأما الغريزة فليست سوى دفقة (أو اندفاعة) حيوية (لتيار الحياة) elan vi-tal، أومضت في حيز الشعور على صورة حدس. والتطور عند برغسون ليس سوى المحاولة التي يقوم بها تيار الحياة الذي يصعّد ويخلق ويجاهد لكي يتجسد في العالم المادي الذي هو نفسه ليس سوى تيار الحياة الذي ابترد. وقد أورد برغسون العديد من الظواهر وحللها في كل كتبه ليدلل على وجهة نظره التي لايهمنا منها سوى أنها نبهت إلى أن الذكاء يرتبط بالشعور، والشعور مرتبط بالحركة لأنها تحتاج في كل خطوة إلى تصرف يقظ. وهكذا لم يعد الذكاء مقصوراً على الإنسان وحده، بل إن لدى الحيوان نفسه ذكاءً، وحدساً أيضاً، ولقد دلت الدراسات التجريبية اليوم على أن الحيوان لديه ذكاء، ولكن هذا الذكاء لايعني التأمل في الذات وفي المجردات، ولكنه

يساعد الحيوان على التصرف حيال القضايا التي تهمه هو (وليس نحن). [ولقد شاهدت قطاً يخطط للوصول إلى فريسته، على النحو التالي: شاهد حائطاً خلف الفريسة فالتمعت عيناه ببريق خاص جعلني أفهم فوراً مخططه، فقد قفز بالفعل إلى أعلى الحائط واستدار بكل تصميم وعزم متجهاً إلى خلف الفريسة، وانقض عليها بحركة مفاجئة لم تكن تقدرها]. ويبدو من هذه الحادثة أن لدى القط إدراكاً لبنية المكان، أو على الأقل لخاصة أساسية من خواص بنية الذكاء الفاعلة التي تحدث عنها بياجيه إذ يرى بياجيه أن بنية الذكاء الفاعلة تساير بنى الرياضيات الأساسية، ومنها بنية المكان.

دعونا نناقش الوضع من وجهة أخرى. لقد بحث علماء فيزيولوجية الأعصاب عن الشعور في كل جزء من الدماغ فلم يجدوا أي مكان يستطيعون القول بأنه موطن الشعور، ويبدو أن الرأي الغالب اليوم هو أن الشعور ظاهرة (أو بحسب رأي وليم جمس «عملية») تتعلق بالجملة العصبية ككل. فإذا كان الأمر كذلك، فالحيوان لديه جملة عصبية فمن الجائز أن يكون لديه شعور. على أن البحث عن هذا الشعور يحتاج بحسب رأي باحثين يعملان في هذا المجال هما كريك وكوخ «للتعاون بين جملة من الاختصاصات ومنها علم النفس، كما تحتاج إلى مفاهيم جديدة كل الجدة»[٢٢]. ويأمل هذان الباحثان أن يتوصلا - إذا ماتابعا البحث قدماً - إلى مثل هذه المفاهيم.

ومهما يكن من أمر فإن الشعور ظاهرة موجودة، ووجودها لايمكن أن يكون قد انبعث من العدم فجأة عند الإنسان، وإنما تطور مع تطور الكائنات الحية. بمعنى أنه ظهر ضعيفاً وظل يتدرج إلى أن بلغ مابلغه عند الانسان. ثم إن الشعور مرتبط بالجملة العصبية قطعاً، وإن كانت هذه الرابطة غامضة جداً، ولكنها مؤكدة بدليل أن الوعي ينقطع بالتخدير». كما أن «العمليات المعرفية - كالتعلم والذاكرة أو حل المشكلات والتوقع والقصد واتخاذ القرارات - لها آثار لايمكن إغفالها في سلوك الحيوان». وهذا أمر طبيعي مادام الحيوان يملك دماغاً[٢٣]. أو على الأقل جملة عصبية.

لذلك لابد أنه كان للشعور دوره في عملية الاصطفاء، ولابد أنه قد تدرج من حالاته البسيطة إلى حالته الراهنة عند الإنسان، ولابد إذا ماسلمنا بذلك، أن ننظر إلى مشكلة «اتجاه التطور في اتجاه ثابت نحو غاية معينة» بمنظار جديد. ولاسيما حين نتأمل في مناشط الإنسان المرتبطة بالذكاء والشعور، وإلا مامعنى الحس الجمالي والإبداعي ومامعنى الفن ومامعنى كل هذا. ألم يكن له الدور الأكبر في تطوير الإنسان من حالته البدائية إلى حالته الراهنة. ومن حالته الوحشية إلى حالته الاجتماعية الإنسانية، ومن أين أتت فكرة المثل السامية والأخلاق النبيلة التي هي عماد تماسك المجتمع وتطوره نحو الحالة الأمثل، (التي تتجلى فيها أنسة الإنسان). أليس هذا كله نتيجة إلى أن الإنسان قد وعى أن تطوره رهن بارتقائه اجتماعياً، وأن ارتقاءه اجتماعياً رهن بمدى وعيه لشروط هذا الارتقاء الأخلاقية والمثالية والجمالية والفكرية. فإذا لم تفتح السبل أمام تطوير هذه القيم التي حباها الشعور والفطرة السليمة أرفع المراتب، لما سما الإنسان على الكائنات الأخرى بشعوره ووعيه. فكل محاولة لكبت هذه الهبة التي حبتنا بها الطبيعة (لكي نطور أنفسنا) بحجة معتقدات متصلبة، يروج لها أناس ديماغوجيون يدعون المعرفة وهم لايعرفون هي أشبه بمن يطفىء الشمس ليوقف زهو الحياة وعطائها وابداعها.

ولنتسائل الآن، هل أتى ذلك الشعور بغتة. ألا يبدو أنه من شبه المؤكد أن الإيمان بحتمية التطور يعني الاعتقاد بأن هذا الوعي نفسه قد تطور مع تطور الكائنات الحية. أو اذا استعرنا كلمات تياردي شاردان نقول: إن المحيط العقلي noosphere تطور بتطور المحيط الحياتي biosphere ولو تتبعنا شجرة التطور لشاهدنا كيف أن دماغ الرئيسات كان يسير دائماً نحو صندوق جمجمة أكبر، وبالتالي مخ أكبر وكذلك المخيخ. وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على أن الاختيار كان يسعى دائماً إلى الأفراد الأكثر ذكاء. وهناك أدلة كثيرة تشير إلى أن هذا الذي يحدث عند الإنسان يحدث أيضاً عند الحيوان. ويستطيع من يراقب الحيوانات أن يكتشف فروقاً فردية واضحة

بينها في درجة الذكاء. مما يشير إلى أن السلوك الغريزي المتعلق بالمورثات ليس هو وحده الذي يحدد سلوك الحيوان، بل إن هناك شيئاً من الذكاء يتيح للحيوان أن يتصرف بحسب الظروف*.

وليس غرضنا من ذلك أن نوحي للقارئ بأن هناك شيئاً ميتافيزيائياً خارجياً يوجه التطور، إذ أليس الشعور ظاهرة طبيعية مثلها مثل غيرها. فلماذا لا يوليه علماء البيولوجية أي أهمية أو أي دور في عملية التطور. ولماذا ترك هذا الأمر للفلاسفة، ثم لماذا لا يستوحى من الفلاسفة بعض الأفكار الهامة. أليست الفرضية أصلاً هي نوع من الفلسفة. فلنتخذ إذن بعض أفكار الفلاسفة فرضيات يخضعها العلماء للتجربة.

إن هذه الفكرة التي تراود أي امرئ يطلع على أفكار برغسون أو أفكار تيارده شاردان، تجد اليوم صداها في أبحاث بعض البيولوجيين عن الشعور. ولكن أكثر من يلح على ظاهرة الشعور وصلتها بالذكاء (وليس بالتطور) هو عالم الرياضيات والفيزياء روجز بنروز، الذي سبق أن ألف كتاب «عقل السلطان الجديد»، وقارن فيه بين الحاسوب والعقل وأكد أن الحاسوب بالغاً مابلغ، فلن يرقى إلى العقل البشري الذي يملك الشعور ثم ألف كتاباً بعنوان «ظلال العقل: نحو البحث عن علم للشعور». ويُدهش القارئ من أن هذا المؤلف يتحدث كثيراً عن الشعور من دون أن يأتي إطلاقاً على ذكر هنري برغسون أو تيارده شاردان الرائدين في هذا الميدان. على الرغم من أن كثيرا مما جاء في كتابه يتفق إلى حد ما مع أفكار برغسون.

ولا يمكن أن نتطرق إلى الحديث عن برغسون وتيارده شاردان ومؤيده جوليان هكسلي من دون أن نعرج قليلاً على مسألة أخلاقية توهم بعضهم أن تبني الأفكار التطورية ستؤدي إليها لامحالة. ونقصد بذلك أن وعي الإنسان لحقيقة التطور قد تؤدي به إلى الاعتقاد بأن الوصول إلى بنية إنسان أقوى

* بل إن اتجاه الخيليات نحو ازدياد الحجم قد يكون ناجماً عن أن الأكبر حجماً هو الذي يحظى بالأنثى فهو الذي يستطيع أن يلحق بها ويحصل بذلك على أبناء وأحفاد يحملون هذه الصفة.

وأصلح للحياة (بحسب فكرة الاصطفاء الطبيعي) ستؤدي إلى تصفية جميع الضعفاء والمرضى والأغبياء والمتخلفين عقلياً . . إلخ وقد سبق أن تجلت هذه الأفكار فعلاً في ايديولوجية نازية . وهذه الايديولوجية ليست حديثة العهد تماماً . لأن من يعتبر نفسه أصلح الناس وأن الإله ميزه عن الجميع وخصه بالوصايا والأخلاق الحميدة لايختلف عن النازيين كثيراً ، فكأنه يقول إن كونفوشيوس وبوذا قد دعوا إلى الهمجية والرذيلة .

والحقيقة أن هذه الأيديولوجية هي نظرة ضيقة إلى التطور وتعني فهماً ناقصاً لمعناه وللاتجاه الذي يسير فيه . فأما وأن الإنسان بدأ يعي هذه الحقيقة ، وأن العالم كله سائر في تطور مستمر ، فلابد من الوقوف لحظة لمعرفة الاتجاه الذي يسير فيه هذا التطور ، والذي يشير إليه الشعور الإنساني الفطري البسيط الخالي من تعقيد الإيدلوجيات المتطرفة . وقد دل هذا الشعور أن لاحاجة لقتل الضعفاء لتكوين مجتمع من الناس الأصحاء والأذكياء ، لأن الإنسان ابتكر بفطرته أيضاً أساليب متنوعة تسير به إلى التطور والارتقاء . ففنون الرياضة والرسم والتمثيل والرواية والقصة وغيرها ، وكذلك العلم والتنافس في العلم وفي الإبداع العلمي والفني كلها أمور تسير بالإنسان إلى التقدم والرقي . وشرطها الوحيد هو إفساح المجال بكل حرية لمثل هذا النشاط وعدم كبته بحجة أن هذا حرام وهذا حلال وغير ذلك من ادعاءات .

وإليكم مادلت عليه هذه الطبيعة الإنسانية الخيرة . إن من يتأمل هذا العالم يجد أنه يسير إلى تكوين مجتمع أكثر فأكثر ترابطاً . ولم أجد عبارة أنهي بها هذا الحديث أفضل مما قاله جوليان هكسلي في مقدمته لكتاب تياره شاردان «ظاهرة الإنسان» . ففيها كل الحكمة لمن يستوعبها ويستوعب مضامينها السامية» . . . إن التطور في الإنسان العلمي الحديث أصبح الآن واعياً لذاته . ومع أن هذه العبارة كانت مصدر غبطة للأب تيار ، إلا أني اعتبر صياغته للفكرة أكثر عمقاً من صياغتي ، فهي تعني أنه يتوجب علينا أن نعتبر الإنسانية المتبادلة التفكير نموذجاً جديداً للمتعضية الحية ، يتحتم عليها أن

تحقق إمكانيات جديدة لتطوير الحياة على هذا الكوكب. وعلى هذا علينا أن نجهزها بالآليات الضرورية لكي تكمل واجبها بشكل لائق أي بشبيهات «نفسية- اجتماعية» لأعضاء الحس، وبأعضاء تستجيب للمنبهات، وبجملة عصبية مركزية متماثلة في الدرجة مع الدماغ المسيطر، وبهدفنا الذي هو تشخيص تدريجي لوحدة التطور الإنساني[٢٤]».

الحواشي:

(١) تياردي شاردان: «مقدمة جوليان هكسلي» ص٤.

(٢) جورج برنال «العلم في التاريخ» المجلد الثاني ص١٧.

(٣) المصدر السابق ص٢٩٤.

(٤) مجلة العلوم، المجلد١١ العدد٢-١٩٩٥ «الأهمية العلمية لحملة نابليون بونابرت على مصر» ص٣٥.

(٥) الداروينية كما ترى اليوم: منشورات وزارة الثقافة ص٣١.

(٦) مجلة / La Recherche عدد تشرين أول/ أكتوبر العدد٢٨ص٥٠ (المقال بقلم Walter J.Gehring أحد مكتشفي هذه الجينات.

ومجلة العلوم المجلد ٨ العدد ٩ أكتوبر ١٩٩٢ص١٤.

(٧) ج. برنال: «العلم في التاريخ» المجلد الثاني ص٣٢٠.

(٨) المرجع (٦) نفسه.

(٩) العلوم، المجلد ١١- العددان ٨و٩ - ١٩٩٥ «لمحة عن الحياة العلمية للعالم إرنست ماير».

أضواء جديدة على سيكولوجية الشخصية

د. محمد قاسم عبد الله

تعتبر دراسة «الشخصية» من أهم موضوعات علم النفس والصحة النفسية، كما أنها مثار اهتمام المشتغلين في مختلف العلوم الأخرى، إضافة للأدباء والفنانين، إنها تتيح لنا الإجابة عن العديد من الأسئلة التي تشغل بالنا، كما سيتوضح من خلال هذه الدراسة، مع إلقاء أضواء جديدة فيها.

---

* د. محمد قاسم عبد الله: باحث واختصاصي نفسي من سورية، دكتور في علم الصحة النفسية، مدرس في كلية الآداب بجامعة حلب، عضو الجمعية الأوروبية لعلم نفس الشخصية.

هدف سيكولوجية الشخصية:

إن سيكولوجية الشخصية بالنسبة للإنسان العادي هي علم يحاول الإجابة على أسئلة تتعلق بالفرد: كيف هو؟ في ماذا يفكر؟ ماذا يفعل؟ كيف وصل إلى ماهو عليه الآن؟ لماذا يفكر ويتصرف بهذا الشكل في مختلف ميادين حياته؟ لماذا لايحس كل الناس ولايفكرون ولايتصرفون بنفس الطريقة؟ ولماذا يمتلك كل فرد شخصية؟

إذن فسيكولوجية الشخصية تساعدنا على «التعرف» على الفرد، أي بعبارة أخرى تفتح لنا المجال لكي نصف، نشرح ونتنبأ بسلوك الفرد.

وعلى أية حال فإن لكل واحد تصوره أو «نظريته» عن الشخصية، يعتمد عليها عندما يحاول أن يفهم الآخر أو يؤثر عليه. إذن يمكن القول بأن هدف سيكولوجية الشخصية يتمثل في إعداد نظرية علمية تسمح لنا بوصف وتفسير والتنبؤ بسلوكات الأفراد. وبعبارة أكثر تحديداً فإن هدف نظرية الشخصية ثنائي الجانب، كما يؤكد على ذلك هو فستارت Hofstatert (1960) بقوله: «ينبغي أن تقدم نظرية الشخصية «الاطار» النسقي (المنهجي) لتنظيم الاختلافات الملاحظة بين الأفراد «وتقديم» نموذج يسمح بتحليل الاختلاف في تصرفات الفرد الواحد تبعاً لمواقف أو ميادين الحياة».

وعليه فإن هذه النظرية العلمية تختلف عن نظريات المعنى المشترك، بالنظر إلى طابعها القياسي (المنهجي) والنقدي وبعض الاختبارات أمام الحقائق النفسية.

فالنظرية العلمية تفترض أولاً تصوراً حتمياً للحياة النفسية، حيث يعتبر هذا التصور مصدر كل ظاهرة نفسية هو الماضي، وذلك وفقاً لقاعدة معينة ففي حالة توفر نفس الشروط فإن نفس الأسباب تولد نفس الآثار، ومن جهة أخرى، تفترض النظرية العلمية أن يتم وصف الظواهر بواسطة مفاهيم أو متغيرات تكون محددة إجرائياً، بمعنى الإشارة إلى ظروف الملاحظة أو القواعد المتبعة التي أدت إلى استعمال هذا المفهوم أو المتغير أو ذاك.

فمثلاً عوض الحديث عن القلق الذي ينتاب فرداً ما. يكون من الأفضل تحديد الملاحظات التي جعلتنا نصدر عليه مثل هذا الحكم: حركات تردد، اضطرابات في الصوت، انطباعات عن سلوك في بعض الظروف، النقاط العالية التي يتحصل عليها في اختبارات قياس القلق، ... الخ. ويؤدي بناء هذا إلى تحديد المعنى المناسب لهذه الظاهرة من بين كل هذه المعاني ولماذا وقع الاختيار على هذا المعنى بالذات.

ويمكن تحديد خطوات بناء النظرية في سيكولوجية الشخصية إلى المراحل التالية:

١- تعتبر الملاحظة باختلاف أشكالها، المرحلة الأولى في سياق المعرفة العلمية، حيث يتمثل موضوعها في ملاحظة سلوك الآخرين أو السلوك الشخصي في مختلف المواقف الطبيعية أو الاصطناعية.

كما تسمح بوصف عدة مميزات للسلوك (المتغيرات) والعلاقة الموجودة بينهما، وتكوين المفاهيم.

٢- تعميم الملاحظات المستقاة من أي موضوع على موضوعات أخرى من نفس النمط يشكل الخطوة الثانية لصيانة النظرية.

نجد هذ الخطوة في أغلب الأحيان في المستوى الحسي الذي يقول لنا على سبيل المثال الشخينون طيبون «ولكن» ينبغي أن نحذر من النحيفين» وأن الفرد الذي يكذب يسرق لا محالة لأن «الطموح والريبة متلازمان» ... الخ ففي هذا المستوى من التعميم الشامل غير المراقب، تنتهي في أغلب الأحيان معلومات رجل الشارع حول ما يتعلق بالسيكولوجيا، وهذا لأنه يظهر له أن التعميم أمر بديهي ماعدا الشواذ فلا يمكن أن نشعر بالأفعال المتناقضة.

٣- تبدو التعميمات قليلة في السيكولوجيا، وعندما يجد غير الأخصائي نفسه صدفة أو بقوة أمام فكرة تراوده فإنه يأخذ بعين الاعتبار عموماً الحالات الملائمة لفرضيته ويتجاهل الحالات الأخرى.

وهكذا فإن الفرد المقتنع بمصداقية التنجيم وبعض «اختبارات» الشخصية يترجم تنبؤاته في الاتجاه الذي يناسبه، ولايحتفظ إلا بالحالات التي حدثت فعلاً. بينما لو أنه أخذ بعين الاعتبار عدداً كبيراً من الحالات غير المرتبة لاتضح له أن العدد الحقيقي لتنبؤاته لايتجاوز عدد الحالات التي كانت قد حدثت صدفة، وهكذا يتبين من خلال هذا المثال بأن المراجعة العلمية تحمل في طياتها شروطاً لم تعطها السيكولوجيا حقها مثال ذلك الوصف، الاقتراح الدقيق، الموضوعية والوضوح ومنهجية المراجعة.

٤- يتطلب بناء نظرية تشكيل تعميمات تكون عامة أكثر فأكثر، انطلاقاً من تعميمات ثم التحقق منها، وتشكيل مجموعة متناسقة من التعميمات تربطها علاقات منطقية- ضرورية، وقد تعمدنا استعمال مصطلح «بناء» نظرية للتأكيد على أنه إبداعي (إبتكاري) وليس مجرد ملاحظة بحيث يسمح لنا هذا النشاط في حالة التقيد ببعض القواعد من الوصول إلى نظام معقد نوعاً ما.

والحقيقة أن النظرية ليست معطيات ولانتيجة لتعميمات امبريقية لايمكن تفاديها، ولامجرد فكرة جديدة، بل هي خلاصة إختراع منضبط لمجموع الاقتراحات التي تسمح بتنظيم هذه التعميمات واستنباط تعميمات أخرى يمكن أن تكون محل اختبار ويتأكد من صحته:

وفيما يتعلق بهذه الخطوات التي تؤدي إلى النظرية العلمية، لايمكن أن يكون غير ضروري التذكير هنا بأن المنهجية الاكلينيكية والدراسة المعمقة للحالات الفردية لاتتمتع بوضع خاص:

فإذا أرادت أن تصل إلى تشكيل معرفة أو علم، عليها أن تنطلق هي أيضاً من ملاحظة لواقع صياغة الفرضيات ثم اختبارها إمبريقياً.

إذن فوظيفة النظرية هي وظيفة مزدوجة. إذ تعمل أولاً على تنظيم وتكامل للتعميمات التي تم إختبارها والتحقق منها «الأمور التي نعرفها قبل «في مجموعة متماسكة، أو بعبارة أخرى فهي تلخص تقريباً المعرفة التي تم

التوصل إليها في وقت معين بطريقة نسقية (منهجية) فهي تخبرنا عما نعرفه وبمعايير هذه المعرفة، وهذا ما يسميه م. هـ. ماركس M. H.Marx (1993) بـ «الوظيفة- الهدف» للنظرية، ثم إنها الوظيفة الأكثر أهمية لأية نظرية، لأنها توجه البحث وتقودنا إلى تعميمات إمبريقة جديدة لم تلاحظ بعد، غير أنها تكون قابلة للاختبار الامبريقي.

ويسمح هذا التدخل للمعرفة بتوجيه البحث واستشفاف مشكلات جديدة، و الخطوات الامبريقية الملموسة التي من خلالها نجد وسيلة حل هذه المشكلات بطريقة علمية، باقتراح أكثر المتغيرات أهمية من بين كل المتغيرات الممكنة ضمن تعقد الواقع، و من بين أهمها في طرح وحل المشكلة الجديدة وهذا ما يسميه م. هـ. ماركس M. H.Marx «الوظيفة- الوسيلة» للنظرية.

ويقابل هاتين الوظيفتين ما يمكن أن نسميه البعد التفسيري والبعد الابداعي للنظرية حيث يتعلق الأمر هنا ببعدين مستقلين نسبياً، وفي هذا المعنى يمكن أن تقدم نظرية ما بعداً تفسيرياً ضعيفاً نسبياً ولكن رغم هذا تفتح المجال لظهور أفكار وبحوث جديدة وكمثال عن ذلك نجد نظرية التطور لدارون DAR-WIN ونظرية التحليل النفسي في ميدان علم النفس. ومن البديهي أن أية نظرية لاتقودنا أبداً إلى أفكار أو بحوث جديدة وصعبة للاختبار الامبريقي تكون بمثابة نظرية غير هامة كثيراً وغير ضرورية فلا يكفي أن تولد النظرية أفكاراً، بل ينبغي أن تكون هذه الأفكار قابلة للاختبار ويتم اختبارها فعلاً.

ولكي تؤدي النظرية وظائفها على أكمل وجه، فلا بد آن تتحقق فيها بعض الشروط.

آ- ينبغي قبل كل شيء التحقق من النظرية العلمية للشخصية بالملاحظة: أو بعبارة أخرى اختبار الفرضيات التي تمت صياغتها، فمجالها ينحصر في الظواهر الامبريقية القابلة للاختبار (وليس في الظواهر التي تدخل ضمن إطار الانثروبولوجيا الفلسفية للأخلاق أو الميتافيزيقيا) كما ينبغي كذلك صياغة هذه الفرضيات في شكل قابل للاختبار الامبريقي وبطريقة تفسيرية دقيقة. وإذا حدث العكس فإن المحتوى الامبريقي للنظرية يصبح غير واضح ويمكن أن يساعد بروز أية ظاهرة للوجود على قبول الفرضيات.

ب- لكن ليست النظرية سوى مجموعة من الفرضيات لظواهر إمبريقية، بل هي مجموعة متناسقة ومنظمة، ومن حيث هي كذلك ينبغي عليها أن تحمل الحقيقة المنطقية وأن تتجنب التناقضات الداخلية.

ج- أخيراً ينبغي أن تكون النظرية مفهومة وأن تسمح بوصف كل الظواهر الهامة للموضوع الذي تطرحه وتفسيرها، وأن تكون أيضاً تامة، وعليه فإن نظرية الشخصية ينبغي أن تلم بكل الجوانب الهامة لها، كما أن من بين المعايير التي تتبناها المنهجية ونظرية المعرفة نذكر «مبدأ الاقتصاد» فالنظرية ينبغي أن تعبر عن الوقائع بأقل عدد من المفاهيم والقوانين والمبادىء فأحسن النظريات إذن هي تلك التي تفسر أكبر عدد من الوقائع بأقل عدد من المفاهيم.

نظرية أريكسون في نمو الشخصية: Erikson's of psychosocial development

من النظريات البديلة والمميزة بالنسبة لنظرية فرويد من النمو النفسي الجنسي هي نظرية ايريك ايركسون هذا المحلل النفسي الذي تدرب على يد آنا فرويد. إن أريكسون لايقلل من تأثير العوامل البيولوجية والنفسجنسية في نمو الفرد ولكنه يشدد على تأثير الثقافة والمجتمع علاوة على ذلك، فإنه يصف الكمون عند فرويد بأنها فترة نمو وازدهار أكثر منها فترة ركود stagnation إن أريكسون- يشبه يونغ- عندما يدرس مرحلة الرشد ويعتبرها فترة نمو مهمة إنه يقسم هذا النمو إلى ثلاث مراحل: مرحلة الرشد الأولى، ثم مرحلة الرشد وأخيراً مرحلة النضج.

ويعتقد أريكسون أننا جميعاً نتعامل مع ثماني مهمات (مطالب) ثمائية حرجة خلال فترة حياتنا وكل واحدة منها تصبح مركز الاهتمام في تلك الفترة المحددة من الحياة ولذلك فإن أريكسون يضع ثماني مراحل للنمو النفسي- الاجتماعي، وكل مرحلة تسمى استناداً للمهمة النمائية (الحاجة النمائية) المسيطرة وتكون مركز الصراع في ذلك الوقت وفي كل منها هناك مواجهة مباشرة مع البيئة وبكل واحدة هناك صراع نفسي بين أسلوب تكيفي حسن وأسلوب تكيفي سيء للتعامل حين المواجهة (بين الثقة مقابل عدم الثقة).

وكل صراع يجب أن يتم حلّه بنجاح في الفترة التي يظهر فيها، قبل الشروع بحل الصراع الذي يظهر في المرحلة اللاحقة إن الحل الناجح يكون نسبياً ويتضمن تكوين «نسبة مفضلة ومرغوبة Favorabale ratio» بين البديل حسن التكيف وسيء التكيف (ثقة أكثر من عدم الثقة).

على العكس من مراحل فرويد، فإن المهمات والموضوعات الثمانية عند أريكسون تكون موجودة منذ الولادة وتبقى طوال فترة الحياة مثلاً، خلال السنة الأولى للحياة المرحلة الأولى عند أريكسون، فإن المشكلات الرئيسية للطفل تتركز حول تنمية وتطوير الثقة الأساسية Basic trust على أية حال فإن الطفل يناضل للحصول على الاستقلالية والثقة- المطلب المركزي للمرحلة الثانية عند أريكسون- كما أنه يحاول بأي طريقة ليكون حراً من كل ما يقيده وبالمثل فإن المراهقين مهتمون بالدرجة الأولى في تكوين ما يسمى بالهوية Identity ولكنهم أيضاً يواجهون صراعات من أجل الاستقلالية عندما يناضلون لكسب الثقة أكثر من اضطراب الأدوار.

إن مفهوم النمو هذا قد تم تمثيله في الشكل (١) إنه المخطط الذي وضعه أريكسون لمراحل النمو النفسي الاجتماعي- وقد وضعت بما يقابلها من فترات النمو النفسي- الجنسي والجسدي إن الفترة من الحياة التي تصبح فيها المهمة أو الحاجة النمائية هي الصراع المركزي الأساسي قد تم وضعها في مربع غامق ولفهم نموذج المهمة أو الحاجة النمائية المحددة- الهوية مقابل اضطراب الأدوار- في فترات أخرى للنمو تابع العمود الشاقولي الخامس من فترة تحسس القضيب إلى النضج.

إن طبيعة المهمات النمائية السبع الأخرى (التي لاتمثل الصراع الرئيسي خلال البلوغ والمراهقة) تم عرضها بشكل أفقي في المربعات البيضاء.

إن وصف أريكسون لمراحل النمو النفسي الاجتماعي الثماني، يركز على الطريقة التي يتعامل فيها الفرد مع المهمات النمائية التي تمثل الصراع المركزي بكل مرحلة.

١- الثقة مقابل عدم الثقة Basic trust V Mistrust

في البداية- العام الأول- يطور الوليد الثقة الكافية التي يكتسبها من

خلال والدته حيث هي التي تزوده بالطعام والراحة والأمن وبدون تعرضه للقلق أو البغض، مثل هذه الثقة لاتتضمن فقط الثقة التي يتوقعها من والدته، وإنما

مخطط أريكسون لمراحل النمو النفسي الاجتماعي الثمانية

٨	النضج					منظور موضوعي للانجاز مقابل منظور مشوه			التكامل مقابل اليأس
٧ ٦	الرشد					اختلاف الدور مقابل محاولة الخروج		الانتشار مقابل التقوقع الذاتي	
	الرشد الأول					قبول الدور مقابل رفض الدور	العلاقات الحميمة مقابل العزلة		
٥	البلوغ والمراهقة	اعتبار للزمن مقابل تشويش للزمن	الثقة بالذات مقابل الشعور بالذات	اختبار الدور مقابل ثبات الدور	الدخول في مهنة مقابل ركود بالعمل	الهوية مقابل اضطراب الأدوار	ثنائية جنسية مقابل تشويش جنسي	قائدة وتابع مقابل تشويش الدور	التزام ايدلوجي مقابل التشويش القيم
٤	الكمون				الدأب مقابل النقص	امتثال للمهمات مقابل الشعور بعدم الجدوى			
٣	الحركي التناسلي			المبادأة مقابل الذنب		مشاركة الأدوار مقابل كف الأدوار			
٢	العضلي الشرجي		اليقين مقابل الشك			الاعتماد على الذات مقابل الشك بالذات			
١	الحسي الفمي	الثقة مقابل عدم الثقة				الاعتراف النافع مقابل العزلة الذاتية			
		١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨

الشكل (١) المراحل النفسية الاجتماعية (السيكولوجية) عند أريكسون

أيضاً الثقة بنفسه trust of oneself هذا الصراع يحدث خلال المرحلة الفمية عند فرويد (المقصود بالصراع هو صراع الطفل بين كسب الثقة أو عدمها).

٢- اليقين مقابل الشك Autonomy vs shame and doubt

يحاول الطفل في الفترة اللاحقة (الثانية والثالثة من العمر) أن يكتسب الشعور بالاستقلالية واليقين في الامكانيات الذاتية، وينشأ هذا الشعور مع النمو الحركي والعضلي والقدرة على الضبط والتحكم إنها تقابل المرحلة الشرجية عند فرويد فإذا فشل الطفل في تحقيق ما يتوقع منه الوالدان من حركات وتصرفات معينة (الاخراج- التبول- المشي) فإن الخجل والشك بالذات سوف ينشأ.

ويحدث الخجل بسبب عدم قدرة الطفل على الضبط الذاتي، ويكون هذا الأساس للصعوبات اللاحقة، إن تجربة الطفل في الحصول على التحكم الذاتي self control (في مرحلة الطفولة) يقوده إلى الشعور بالاستقلالية واليقينية أو الثقة بذاته وذلك في المراحل اللاحقة.

٣- المبادأة مقابل الذنب Initiative vs Guilt

إن المبادأة مقابل الذنب، هي الصراع الأخير الذي يخبره الطفل ويمر به قبل المدرسة إنه يحدث خلال المرحلة القضيبية عند فرويد. على الطفل أن يتعلم ضبط مشاعر التناقس عنده بصورة مناسبة وأن ينمي الشعور بالمسؤولية الأخلاقية Moral responsibility في هذه المرحلة، يعيش الطفل في حالات من أحلام اليقظة وتخيلات الشعور بالعظمة grardeur ولكن يشعر أيضاً بنوع من السيطرة الواقعية عليه dominated ولتجاوز المشاعر الأخيرة هذه على الطفل أن يتعلم اكتساب وأخذ الدور المناسب Role appropriate بادئاً في إيجاد المتعة بقيامه بالأنشطة والفعاليات الاجتماعية والمقبولة ثقافياً واجتماعياً وتتضمن هذه الأنشطة: اللعب الإبداعي، ورعاية الأخوة الصغار، والاهتمام بهم ومداعبتهم.

٤- الدأب مقابل النقص Industry Vs Inferionrety

يبدأ الصراع بين الدأب والنقص مع بداية الحياة المدرسية فإذا نشأ الأطفال كأفراد أصحاء فإنهم في هذه المرحلة- يبدؤون بالتعلم والممارسة والشعور بالكفاءة في العلاقات مع الآخرين من أقرانهم ويواجهون بعض التقييدات أو القصور في بعض الفعاليات ويجب الملاحظة هنا، أن هذه المظاهر النمائية الهامة قد تحدث خلال المرحلة التي يعتبرها فرويد مرحلة الكمون.

٥- الهوية أو الذاتية مقابل اضطراب الأدوار Identity V role Confusion

مع حلول البلوغ Puberty يبدأ المراهق في تطوير شعوره بالهوية Identity كما استخدمها أريكسون، فإنه يعني بها، الثقة بأن الآخرين ينظرون إلينا كما نرى وننظر لأنفسنا وذواتنا. إذن اختيار المهنة ذو أهمية خاصة بالنسبة للهوية فإن لم تتشكل الهوية، فإن اضطراب الأدوار سيحدث ويعزى ذلك إلى عدم القدرة على اختيار المهنة أو الأهداف التربوية اللاحقة وإلى المبالغة في التوحيد مع بعض الأبطال أو الكبار المعروفين. ويمكن تجاوز حالة اضطراب الدور من خلال التفاعل مع الأقران أو الراشدين الذين يعرفون فرص العمل المختلفة أو يقبلون إدراك المراهق لذاته- Self per-ception.

٦- العلاقة الحميمة مقابل العزلة: Intimacy V Iso-lation

في مرحلة الرشد الأولى، يتوقع من الناس أن يكونوا مستعدين لتكوين العلاقات الحميمة والصادقة، عليهم أن يطوروا العلاقات الاجتماعية والمهنية التعاونية مع الآخرين واختيار القرين- فإذا فشلوا في ذلك فإنهم سيحتفظون بعزلتهم (أريكسون ١٩٦٣) وقد لاحظ اريكسون

عندما سأل فرويد عن الشخص السوي ما يمكنه أن يعمل بصورة جيدة، فإنه أجاب «الحب والعمل love and work» ويقول اريكسون إنه لايمكننا إدخال تحسينات على صيغة وجملة «البروفيسور».

٧- الانتشار مقابل التقوقع الذاتي Generatavity v Stagnation

إن الشخص الناضج، عليه أن يعمل أكثر من مجرد تحقيق العلاقات الحميمة مع الآخرين، وفقاً لأريكسون إن الفرد بحاجة «إلى أن يكون هناك من يحتاجون إليه «need to be needed» أي أن يكون هناك حاجة إليه، إنه يقدم مساعدة للأعضاء الأصغر سناً في المجتمع، إن الانتشار يعتبر مؤشراً للانتشار اللاحق، فإذا لم يحدث، فإن الفرد سيشعر بالتقوقع في الحاجات الشخصية والمصالح الخاصة.

٨- التكامل مقابل اليأس Ego Integrity V de-spair

ما لم ينجح الفرد في مواجهة الصراعات السابقة الذكر وبصورة مناسبة فإن اليأس سوف ينتج في الحياة اللاحقة مع عدم الثقة بالذات، وسوف يتحقق بشكل واقعي أنه قد فات الأوان للبدء بحياة أخرى (طريقة حياة أخرى) مثل هذا الفرد سيعيش حياته الأخيرة في حالة ندم غير قابل للحل أو العلاج State of Incurable remorse وليكون الشخص متكيفاً نفسياً واجتماعياً ويشعر بالتكامل، فإن عليه أن يطور كل الأنواع التكيفية للمراحل السبع السابقة الذكر ويعتقد أريكسون أن أي شخص، بغض النظر عن قدراته، يمكنه أن ينجز مثل هذا التكيف ويحققه.

نظريتان في سيكولوجية العلاقات مع الموضوع: Object Relations

إن العلاقات مع الموضوع إحدى الأفكار المهمة في التحليل النفسي، حيث تحدد جوهر العلاقات الاجتماعية، والمقصود بـ Object هنا هو

الناس الآخرون Other People وأن مصطلح Object Relation يعني كيف نتفاعل ونكون علاقات مع الآخرين، إن العديد من المحللين النفسيين قد وضعوا نظريات عن العلاقات مع الموضوع تختلف في درجتها عن تلك النظرية التي وضعها فرويد كأساس للعلاقات الاجتماعية، تمتد هذه النظريات من تلك التي اعتمدت على نظرية فرويد التقليدي؛ Ckerenberg, 1975, Mahler 1963 إلى تلك النظريات التي تعتمد بدلاً منها على منظور جديد كامل للنمو Guntrip 1969, Klien) 976 (Kohut 1977 Fairbairn 952) وهناك أيضاً النظريات التي توافق نظرية فرويد مع بعض التعديلات kohut 1971, Modell) 1975) وسوف نفحص نظريتين حول العلاقات مع الموضوع، الأولى تتفق مع نظرية فرويد، والثانية ترفضها بالكامل.

١- نظرية ماهلر للعلاقات بموضوع: Mahler's object relation theory

عند الولادة، فإن الرضيع لا يميز بين ما هو «أنا» وبين ما هو «لست أنا»، بين نفسه وبين الناس الآخرين، ويبدو المولود الجديد من خلال سلوكه أنه يعتبر أمه جزءاً من ذاته، وهكذا فإنه يكون بأعلى درجات التمركز حول الذات Ego-centricity وتركز نظرية مارغريت ماهلر (١٨٩٧- ١٩٨٥) عن النمو، على العملية التي يفترض من خلالها الطفل هويته النفسية والجسدية Physical and psychological identity (ماهلر ١٩٦٨) إن طبيبة الأطفال مارغريت ماهلر، قد أصبحت أكثر اهتماماً في العلاقة الوثيقة بين الأم وطفلها، وتستند نظريتها على كل من الملاحظات الاكلنيكية والطبيعية، وقد تمت الملاحظات الطبيعية naturalistic observation في غرف لعب الأطفال حيث يلعب الأطفال بحرية بمختلف ألعابهم، وكانت الغرفة مقسمة بحواجز شبه مسيجة حيث تجلس الأمهات أطفالهن من الجهة الأخرى للحاجز المسيج وقد تفاعل الباحثون الملاحظون مع كل من الأطفال والأمهات ووضعوا تقارير مفصلة نهائية عن ملاحظاتهم (Bergman and Ellman 1985).

وتقسم ماهلر نمو الطفل إلى مراحل كما هو في الجدول (٢) ففي المرحلة الأولى وهي الأسابيع القليلة الأولى من الحياة، يكون الطفل في حالة من التوحد أو الانطوائية الطبيعية Normal Autism بشكل كامل مع ذاته، وباد بوضوح للعالم الخارجي والآخرين، و أي مثير يستقبله الطفل فإنه يقيمه استناداً إلى الغريزة: ممتع/ جيد مقابل مؤلم/ سيء ويعتبر المولود أن حاجاته التي تم تحقيقها من قبل أمه، هي جزء من قدرته ونفوذه غير المشروط ومحيطه التوحدي الانطوائي.

الجدول (٢) مراحل ماهلر لنمو العلاقات مع الموضوع

المرحلة	الإطار الزمني بشكل تقريبي	العمليات النمائية
التوحد الإنطوائية الطبيعية	من الولادة حتى الشهر الأول	بشكل كامل مع الذات، غير مستقبل للمثيرات الخارجية
المرحلة التكافلية (الاعتمادية)	من شهرين حتى ثلاثة أشهر	لا يميز «أنا» من «لست أنا» كما إنه منصهر ومندمج بالأم، وعي غامض لموضوعات (أشخاص) إشباع حاجاته.
المرحلة الانفصالية- التفرد (التشخص)	من ٤ أشهر حتى ٨ أشهر	محاولات أولية للانفصال- كشف حسي للبيئة الخارجية - ونفحص وجود الأم بشكل متكرر.
مرحلة التمرس	من ٩ أشهر حتى ١٨ شهراً	الجهاز الحركي يسمح له بمزيد من كشف العالم وانفصال وابتعاد أطول عن الأم.
مرحلة التقارب (علاقة ودية)	من ١٨ شهر حتى ٢٤ شهراً	صراع بين الاستقلالية والاعتمادية، ورغبة أن يبقى مع أمه وخوف من الابتعاد عنها.
في الطريق إلى ثبات الموضوع	من ٢٤ شهراً	نمو الشعور بالذات والتمثلات العقلية والانفعالية للآخرين.

وخلال الشهرين الثاني والثالث، يدخل الطفل في المرحلة التكافلية، حيث يعي بشكل مبهم وغامض موضوع اشباع حاجاته (هذا الموضوع هو الأم) وما يزال في مرحلة عدم التمايز، ويندمج مع والدته ولايميز بين «أنا» وبين «لست أنا» أي ذاته والمحيط إن نمو العلاقات بموضوع تبدأ في الظهور بالمرحلة الثالثة والنهائية بالنسبة للتغيرات ومحصلات النمو: التمايز والتفرد. وتقسم هذه المرحلة إلى أربع مراحل فرعية: المرحلتان الأوليتان تعتبران الشرط- السابق والضروري لنمو العلاقات بموضوع وعلى الطفل المرور أولاً من الانطوائية الطبيعية إلى التكافلية الاعتمادية ومن المهم بالنسبة له أن يحصل على الرضى من العلاقة التكافلية مع أمه، ويعتبر هذا أساساً من أجل التميز والتفرد اللاحق- وفي بداية الشهر الرابع- أو الخامس وحتى الثامن، يبدأ الطفل في عملية الانفصال والتفرد (التشخيص) Separation- Individualization ففي المرحلة الفرعية الأولى التمايز، يبدأ الطفل خطوة في الابتعاد قليلاً بجسده عن المرحلة السلبية، إنها مرحلة وحدة ثنائية مع الأم (ماهلر ١٩٧٥) والذين يخبرون إشباعاً نموذجياً في المرحلة التكافلية سوف يكتشفون بحرية بيئتهم ويتضمن هذا أنهم سيكونون في حالة حب استطلاع واكتشاف ومتمتعين مع الآخرين أكثر من التعرض للقلق مع الغرباء، ولذلك فالطفل يخشى هنا الغرباء ولكنه يتمتع بعلاقات مع الآخرين حوله، إن الطفل لايستقل عن أمه كاملاً هنا، حيث نلاحظه دائم البحث عنها بين الحين والآخر لمعرفة درجة قربه منها ويجاهد أيضاً في استطلاع العالم المحيط.

أما المرحلة الفرعية الثانية- التمرس- فتشمل الأشهر من الثامن حتى الثامن عشر، هنا يتوسع الأفق العقلي للأطفال بدرجة أكبر، كما أنهم قادرون على كشف المحيط الخارجي حسب قدراتهم الحركية أولاً بالاستناد ثم التسلق وبعدها المشي. خلال هذه الفترة يكون الطفل في قمة اعتقاده بقدراته وقوته الخيالية التي ما تزال في سياق شعوره بأنها جزء من قوه أمه

(ماهلر ١٩٦٨) يبقى الطفل في هذه المرحلة غير مغامر في الابتعاد عنها لأنه يعود إليه بين الحين والآخر من أجل الدعم والمساعدة الانفعالية Emotional support.

إن التقارب والعلاقة الودية هما المرحلة الفرعية الثالية وتبدأ من الشهر ١٨ حتى ٢٤ شهراً من العمر، إنها تتميز بالتناقص الوجداني حول الانفصال من الأم النضال بين: كونه ما زال يريد أن يكون قريباً من أمه وخوفه من أن يبقى مندمجاً معها، وحيث يصبح الطفل أكثر وعياً للانفصال، وخبرات قلق الانفصال الكثيرة، فإنه يظهر رغبة متزايدة في البقاء معها. يشاركها الحب والعطف، وتصف ماهلر هذه المرحلة بأنها حرجة ومهمة من أجل نمو شخصية المستقبل وعلى الطفل أن ينمي التقارب بين حاجته للاستقلال والاعتمادية وهذا يتطلب أن تستمر أمه في تزويده بالدعم والمساندة الانفعالية، وبنفس الوقت تسمح له بنوع من الاستقلالية وإن فشل الطفل بالحصول على الاستقلالية، فسينتج طفلاً كثير التعلق العاطفي بوالدته وغير قادر على أن يصبح مهتماً بالنشاطات الأخرى أو بالناس المحيطين (Eagle 1984).

والمرحلة الفرعية الرابعة والأخيرة من الانفصال والتمايز تبدأ حوالي السنة الثالثة من العمر وتستمر خلال النمو اللاحق، وتعزى إلى «انزياح كل من التفرد أو الفردية Individuality وبداية ثبات الموضوع الانفعالي» (ماهلر ١٩٧٥) هنا ينمي الطفل فرديته المحددة خلال حياته وشعوره بدوام الموضوع الذي يتضمن تمثلات عقلية للناس وخاصة أمه وبذلك يبقى هؤلاء (الآخرون) مع الطفل بشكل رمزي وهذا ما يدعو الطفل لأن يبقى بعيداً عن أمه بدون الاعتماد الانفعالي منها عن طريق الحب والدعم، إن حبها ودعمها قد تم تمثيلهما داخلياً. مثلاً، في روضة الأطفال، ربما يساعد الطفل طفلاً آخر ويشعر بالسعادة من جراء ذلك، هذا الشعور الممتع يأتي من التصور العقلي لدعم الأم لمثل هذا السلوك.

بالرغم من الانتقادات التي وجهت من بعض العلماء Klein) (1981, stern 1983 بأن الطفل غير متمايز كلياً ومايزال مندمجاً بأمه فما تزال ماهلر تحتفظ بأهميتها وذلك لأنها حددت الانفصال- التفرد كبعد من أبعاد نمو الشخصية في الدافع . إن هذا البعد يبدو مهماً لكل الأنواع (Eagle 1984) وقد تم دعم مفاهيم ماهلر من قبل العديد من العلماء والدراسات التجريبية غير التحليلية . مثلاً، بينت هذه الدراسات أن الأطفال الذين تزودهم أمهاتهم بأساس من الأمن والذين يعودون إليهم عند الحاجة، سيميلون للنظر والكشف حولهم بدرجة كبيرة ,Airswort 974) (Ainswoith and Bele, stayton 1971 ومن المثير أن هذه العلاقة موجودة أيضاً عند الطيور (Wilson, Rajecki 1974) والشمبانزي علاوة على ذلك فإن نظرية ماهلر - وغيرها من النظريات حول نفس الموضوع- تنبىء بأنه مع ازدياد العلاقة العاطفية وقربها بين الطفل والأم يزيد سلوك الاستقلالية والاكتشاف وحب الاستطلاع عند الطفل Eagle) (1984 وكذلك فقد ثبتت أفكار ماهلر من قبل دراسات أخرى في التحليل النفسي (Ainsworth 1984, Ainworth 1971).

٢- نظرية فاير براين للعلاقات مع الموضوع: Faire brain's Object Relatiors theory

إن نظرية ماهلر عن العلاقات مع الموضوع، تستند إلى افتراض يتفق مع نظرية فرويد والمقصود به، أن المولود يكون مدفوعاً بالبحث عن المتعة، وفوق ذلك فإن العلاقات مع الموضوع هي لزيادة هذه المتعة . على العكس من ذلك، فإن المحلل النفسي الاسكوتلاندي فاير براين (١٨٨٦- ١٩٦٤) قد وضع نظرية تجريدية صرفة عن العلاقة مع الموضوع وهو يفترض بأن الناس مدفوعون بالبحث عن موضوع Object seeking وليس بالبحث عن المتعة Pleasure sceking ووفقاً لفاير براين (١٩٥٢) فإن الشخصية تنمو من حالة الاعتماد الطفولي إلى حالة الاعتماد الناضج

matual dependece وفي الأخيرة تكون الذات قد تميزت عن الموضوع، وهذا ما يتم في ثلاث مراحل:

- الاعتماد الطفولي Infantile dependence
- مرحلة الانتقال Transational stage
- مرحلة الاعتماد الناضج أو الراشد matual or adult De-pendence

إن الوضع الأساسي عند فاير براين يشبه ما هو عند ماهلر، حيث أن النمو يتم من الاعتمادية التكاملية إلى الانفصال- التفرد والتشخيص، مع أن هذه الحالة الأخيرة قد أنجزت بطريقة مختلفة.

في نظام فابر براين، هناك بناء الشخصية الوحيد تسمى الأنا المركزية Center- Ego وهذا الأنا المركزي له طاقته الليبيدية الموجهة نحو إنشاء علاقات مع الموضوع (أكثر منه تخفيض للتوتر) إذا كانت العلاقات مع الموضوع أو الموضوعات الخارجية مشبعة فإن الأنا المركزي يبقى بشكل كامل وإذا لم يتحقق الإشباع من خلال هذه العلاقات فإن الأنا المركزي سيعوض عن هذا الحرمان، بعملية إدخال للموضوع والنتيجة هي انشطار وقسمة الأنا المركزي.

إن الأنا المنشطرة والمجزأة، مفهوم رئيسي ومركزي في نظرية فاير براين وهو موضح في الشكل (٢).

إن علاقة الوليد بأمه علاقة جيدة وسيئة، مشبعة وغير مشبعة، وكذلك فإن مظاهر عدم الاشباع تتضمن تجربتين مختلفتين: الأولى وتشمل الرفض Rejection والحرمان Deprivation والثانية، وتشمل الرفض مع بعض الأمل والتفاؤل Rejection witt somother إن المولود ينظر إلى والدته بطرق ثلاثة:

١- أم مشبعة Gratifying mother
٢- أم رافضة rejesting mother

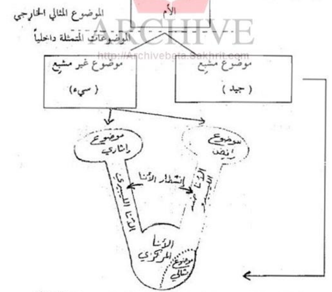
٣- أم إنفعالية وأعدة (تعد طفلها) enticing (Cpromizng) mother

ويشعر كل الأطفال بالحرمان والإحباط فيما يتعلق بوالدتهم، وللتعامل التكيف فإن الأم الحقيقية الخارجية يتم إدخالها وتمثلها كصور عقلية Images Mental واستناداً إلى الطرق الثلاثة التي ينظر من خلالها الطفل لأمه، هناك ثلاثة موضوعات يتم إدخالها وتمثلها:

١- الموضوع المثالي Ideal object (الأم المشبعة)

٢- الموضوع الرافض Rejecting object (الأم التي تعد- وتوعد).

بينما يتم ادخال وتمثل الموضوعات المثيرة والرافضة فإن جزءاً من الأنا المركزي ينقسم وينشطر ويرفد تلك المدخلات الأنا المرتبطة بالموضوع الاستثاري المهيج ويسمى الليبيدية، والجزء الذي ينضم إلى الموضوع الرافض يسمى الأنا غير الليبيدي.



الشكل (٢) يمثل المخطط النموذجي لمفهوم فاير براين عن انشطار الأنا.

والنتيجة أن الأنا المركزية سوف لايطول بقاؤه بدون تكامل شامل بعض من الأنا غير متيسر للعلاقات الصحيحة مع الموضوعات الخارجية والواقعية (هنا يوجد تواز مع مفهوم فرويد عن جهاز الطاقة المغلق والتثبيت) تحدث بعض العمليات المختلفة مع الموضوع المثالي ويصبح منسجماً مع الأنا المركزي ولكن كجزء منه والموضوع الثاني لايجزىء الأنا المركزي لأنه ثابت معه كما أن التمثلات الداخلية للإشباع والمظاهر المطمئنة للأم، هي الموضوع المثالي كهدف يسعى نحوه الأنا المركزي وبذلك يصبح الموضوع جزءاً رئيسياً من الشخص، وهنا لايوجد تمييز بين «أنا» و«لست أنا» وحتى مع النمو اللاحق فإن العملية مرتبطة برفض ونبذ كل الأجسام الغريبة التي تم تمثلها واستيعابها، والتي ليست جزءاً منه (Eagle 1984) وعندما يتم نبذ الموضوعات التي تم تمثلها فإن الليبيدو يكون حراً حتى يتم توظيفه في العالم الخارجي مع أناس حقيقيين بأكثر منه مع موضوعات متمثلة ومستوعبة عقلياً.

وهذا ما يميز الاعتمادية الناضجة هذه الاعتمادية تتضمن القدرة على أن يكون الشخص متميزاً وقادراً على إقامة علاقات تعاون مع مختلف الناس الآخرين .

إن نظرية فاير براين تهتم بشكل رئيسي بالعمليات الدفاعية ونمو الأمراض النفسية فتجزئة الذات هي عملية دفاعية Defensive Pro-cess للتعامل والتكيف مع مظاهر عدم الإشباع الوالدي وبذلك يدخل المولود هذه المظاهر متمثلاً إياها بحيث يسهل التعامل معها، وعندما يواجه الطفل حالة سيئة وغيرها في الواقع مع والديه، فإنه سيعي بشكل مؤلم عدم قدرته على فعل أي شيء حول ذلك، فإذا كانت الحالة السيئة التي اختبرها قد تم تمثيلها داخلياً، فإن للطفل فرصة للتأثير عليها، وإذا لم ينم الشخص أكثر من مرحلة الاعتماد الطفولية، فإن ظهور الاضطرابات النفسية سيحدث، وهذه الاضطرابات تتضمن تذكر الروابط القديمة والآمال التي تم

تمثلها للموضوعات الخارجية بشكل داخلي. وهذا إشارة للخلل والاضطراب في العلاقات مع الآخرين، إن السلوك السوي يتطلب اعتمادية ناضجة، وهذه الحالة يتم تحقيقها من خلال التخلي relinguish عن الموضوعات الداخلية وتبديلها بموضوعات حقيقية real objects.

إن طريقة فاير براين للعلاج بالتحليل النفسي قد استهدفت إعادة قدرة الفرد على إقامة علاقات مثمرة وذات معنى مع الآخرين.

المراجـــع:

1- Ainsworth M. (1984): Attachment: In Personality and behaviour Disorders Newyork wiley.

2- Eagle M.C(1984): Recent development in Psychoanalysis. Newyork Mcgraw- Hill.

3- Klein (1981): On Mahler's autistic and symbiotic phases Psychoanalysis and Contemporary 4,69,105.

4- Liebert R. (1987): Personality. The Dorsey Press ChiGaco.

5- Wilson C(1986): The behavior therapy of S. Gilbevt. The Behavior Therapest 2, 32, 34.

٦- د. محمد عبد الله (١٩٩٥) الشخصية والعلاج النفسي. / غير منشور/.

اللغة العربية بين الثبات والتغير

د. محمد عبدو فلفل

كانت اللغة وما زالت ميداناً للبحث في أصلها ونشأتها وتطورها وقواعدها ومفرداتها، والبحوثُ اللغوية تتلون بلون ثقافة كل باحث على حدة، وتصطبغ بثقافة كل جيل، ذلك أن الباحثين في اللغة في كل عصر يستفيدون من نمو المعارف في العلوم الأخرى، فالبحث في اللغات القديمة مثلاً يمدُّ الباحثَ

* د. محمد عبدو فلفل: باحث من سورية، يهتم بالدراسات اللغوية، والاسلوبية وأدب اللغة المقارن.

اللغوي بتصورات ما كان له أن يدركها لولا تطور تلك البحوث كما يمدُّه تطورُ علم النفس وعلم الاجتماع وعلم النفس اللغوي، والدراسات الأدبية بمعلومات وتصورات تغني بحثه وتسوّغُ ظهورَه، وكلّما زاد الباحث اللغوي ثقافة، وتوسع اطلاعاً عَمقّتْ معرفته باللغة وأوضاعها، لذلك كلّه كان البحث في اللغة مستمراً على مدى القرون وفي كل الأمم قديماً وحديثاً[1].

في ضوء هذا التقديم تسعى محاولتي هذه إلى أن تتلمس معالم قضيةأساسية وإشكالية في حياتنا اللغوية، وهي معادلة يجب على لغتنا أن تحققها، وهذه المعادلة تتمثل بثبات أساسيات هذه اللغة ثباتاً يحفظ لها أصالتَها وقدرتَها على التواصل مع التراث، كما تتمثل بتغيُّر جوانب من هذه اللغة تغيراً يضمن لها حيويتَها ومسايرتَها تطورَ الحياة، واستيعابَ معطيات هذه التطور، واللغة العربية بسبب من هذا الواقع تبدو اليوم من أكثر اللغات حيرةً بين الولاءلماضيها، وماضي أصحابها الثقافي، وبين الألتزام بمتطلبات الحضارة الحديثة، والمطلوب هو السعي إلى توازن لغوي خلاّق بين الولاءللماضي العريق، والألتزام والحاضر المبشر[2] فالتمسك باللغة يعني الحرص على فعاليتها، واستمرارها وتطورها، ووضعها في خدمة الناس[3] تلك هي القضية الأساسية التي ستدور حولها هذه المحاولة، وذلك في ضوء الحديث عن التطور اللغوي، أسبابه ومستوياته، وطبيعة القوانين التي تحكمه وموقف الدارسين منه، وسننطلق في ذلك كله من تحديداللغة، وظيفةً، وطبيعةً وسمات وهو ما يتمثل بقولنا إن اللغة منظومةٌ من الأصوات البشرية ذاتُ طبيعة عرفية بنوية، أهمُ وظائفها تحقيقُ التواصل بين أفراد الجماعة التي تتكلمها

التطور اللغوي:

والسّمةُ العرفية التواضعية للغة تجعلها عُرضة للتغير، فاللغة عرف يقوم على الاتفاق[4] والقضية العرفية يجوز اختلافها باختلاف الأزمنة[5]، وذلك بفعل عوامل متعددة، لذا قيل: إن العرف أقوى من اللغة، لأنه يرد

عليها فيغير حكمها[٦] كما قيل إن لكل زمان أهلاً وعادة في مقالهم[٧]، ومن هذه الطبيعة العرفية للغة ولأسباب سنعرض لها بعد قليل ينبعث ما نشهده في هذه المنظومة من تغيرٍ مستمر في مختلف مستوياتها، على أن الوظيفة التواصلية للغة تملي عليها أن تسير في اتجاه معاكس للتغير أي في اتجاه الثبات، ذلك أن التواصل بين باث ومتلق يستوجب من كليهما أن يكونا ملمين بأصول المنظومة التي يتواصلان وَفْقَها، وهو ما ينطبق على اللغة التي هي تركيب عمومي، والتكلم يعني اتباع قواعد هذا التركيب، واتباعُ قواعد اللغة نشاطٌ اجتماعي مراقب من خلال ممارسة التواصل[٨] وحرصاً على بقاء هذا التواصل تسعى اللغة ما أمكنها إلى المحافظة على قواعدها المتبعة في عملية التواصل هذه مما يجعل اللغة تسير باتجاه الثبات لذا كانت عملية التواصل في نظر اللغويين مما يُبطِّىء حركة تطور اللغة[٩].

يتنازع اللغة إذن في مسيرتها عاملان متناقضان[١٠]، عامل يدعو إلى المحافظة بدافع الحرص على التواصل، وعامل يعمل على التغير استجابةً للطبيعة العرفية للغة، وبين هذين العاملين تقع اللغة في صراعٍ دائم وأبدي، والنتيجةُ الحتمية لهذا الصراع هي خضوعُ المنظومة اللغوية في مختلف مستوياتها، وفي الظروف الطبيعية لتغير هادىء، ومتزن[١١] يضمن عملية التواصل، ويستجيب لدواعي تغير الظاهرة اللغوية، وأهم هذه الدواعي في نظر الدارسين يكمن في الأسباب التالية:

أسباب التطور اللغوي:

١- النزوع نحو تحسين الأداء اللغوي.

٢- كثرة الاستعمال.

٣- الصراع بين اللغات.

٤- التعدد اللهجي الجغرافي والاجتماعي.

٥- الانفعالية في لغة الأدب عامة، والشعر خاصة.

٦- القياس الخاطىء، أو التوهم.

١- النزوع نحو تحسين الأداء اللغوي:

يرى اللغويون أن اللغات عامة تتجه نحو تحسين الانتاج اللغوي المناسب للمجهود المبذول من قبل المتكلم الذي يقتصد ما أمكنه في عمله الذي يقوم به أثناء التكلم، وذلك عن طريق اختصار عدد الحركات النطقية[١٢] وفي هذا الصدد يقول أحد اللغويين: (يمكن أن يُفْهَمَ التطور اللساني بصورة عامة على أنه موسوم بالتناقض الدائم بين حاجات الانسان التواصلية والتعبيرية، وبين ميله نحو تقليص نشاطه النفسي والفيزيائي حتى الحدود الدنيا)[١٣] ويرى أوتوجسبرسن(١٨٦٠- ١٩٤٣) أن اللغة تخضع لتطور طبيعي يلحق أشكالها، وتنظيمها النحوي، وهذا التطور يتم باتجاه التبسيط بحيث تصل اللغة عبر مراحل متعددة إلى حالة يكون لها فيها أقصى فعالية بأدنى مجهود[١٤]، أما اللغوي الفرنسي فراي فيري أن ما يعده بعضهُم أغلاطاً في الاستعمال العادي للغة الفرنسية إن هو إلا محاولةٌ لتبسيط التنظيم اللغوي فالاستعمال اللغوي يتمّ عن حاجة دائمة إلى الاختصار والدقة، والتناسب المنطقي في التراكيب[١٥].

٢- كثرة الاستعمال:

تبين في الفقرة السابقة أن السابقة أن المتكلم يسعى ما أمكنه الأمر إلى التخفف في كلامه، وأكثر ما يكون هذا التخفف في المادة اللغوية التي يكثر دورانها على الألسنة، لأن كثرة استعمالها توضح معناها لدى السامع، وتستدعي تخفيفها لدى المتكلم، وفي ذلك يقول ابن جني(٣٩٢هـ): (مايكثر استعماله مُغَيرٌ عَمَّا يَقِلُّ استعماله، وإنما غُيِّر لأمرين، أحدهما المعرفة بموضعه، والآخر الميل الى تخفيفه[١٦] لهذا كان من الخصائص المقررة في الدرس اللغوي الحديث(أن كثرة الاستعمال تُبْلي الألفاظ في معانيها، وتجعلها عُرْضَةً لقص أطرافها[١٧] يقول اللغوي الفرنسي جوزيف فندريس(كثرة الاستعمال تبلي في معانيهاالألفاظ وفي صيغها)[١٨].

٣- الصراع اللغوي:

ومما يذكره اللغويون في تفسير التغير الحاصل في لغة معينة تأثر هذه اللغة باللغات الأخرى بفعل الغزو المسلح، أو الجوار، أو الاحتكاك الحضاري[١٩]، أو الترجمة. والذي يُحَدّ الغلبة في هذا الصراع عوامل متعددة أهمها العامل الحضاري، وتتنوع مظاهر التأثير بين اللغات المتصارعة، وأخطَرُ هذه المظاهر ما كان على المستويين النحوي والصرفي، وأبسطُهُ وأكثره شيوعاً ما كان على مستوى المفردات، ففي هذه الحالة تقذف اللغةُ الغالبة اللغة المغلوبةَ بطائفة كبيرة من مفرداتها، وهي المفردات التي تمثل الجانب الحضاري الذي لم يألفه المغلوبون[٢٠]، وهو ما تشهده اللغة العربية في أيامنا هذه، وفي هذا السياق يحسُّ المرء بأن المعنيين بالعربية[٢١] يبدون أحياناً مغالاة في التذمر من الكلمات الدخيلة في هذه اللغة بدافع النقاء اللغوي الذي هو دعوى مزعومة أشبه بدعوى النقاء الدموي أو العرقي، ويبدو أن هذه المغالاة ليست بدافع المحافظة على ذلك النقاء بقدر ماهي تعبير عن أزمة نفسية ناجمة عن شعور الانسان العربي بتخلف موقعه في عالم اليوم، ذلك التخلف الذي تعكسه بجلاء المفردات الدخيلة في لغتنا، والذي يؤيد هذا الزعم أن اللغة العربية في العصر الذهبي لحضارة العرب دخل فيها الكثير من الكلمات الغريبة ولم نلمس لدى المعنيين بالعربية في ذلك الحين ما نلمسه من التذمر لدى بعض المعنيين بها في هذا العصر، وما ذلك إلا لرضا الانسان العربي في العصر الذهبي لحضارته عن موقفه بين مختلف الحضارات، ولإحساسه بأنَّه لا ينقل معطيات الحضارة إليه فحسب، بل يتمثلها، ويشارك بعربيته في تطوير مختلف جوانبها.

٤- التعدد اللهجي:

من أسباب التغير في اللغة تفرقها إلى لهجات مختلفة، فاللغة تتنوع في أشكال محكية متمايزة من منطقة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر و«أثر

هذا العامل في تغيير اللغات يختلف من لغة إلى أخرى، ولا شك في أن خطراً جسيماً يهدد العربية الفصحى إذا تُرك باب تأثرها بلهجاتها مفتوحاً على أن هذا الموقف المتحفظ لا يحول تماماً دون تسرب معالم من اللهجات ولا سيما على مستوى المفردات إلى متن العربية الفصيحة، وهذا حديث يطول لا مجال للإسهاب فيه الآن.

٥- الانفعالية في لغة الأدب عامة، والشعر خاصة:

من أسباب عدم[٢٢] استقرار النظم اللغوية عند اللغويين ما قد يكتنف العملية الكلامية من الانفعال، واللغةُ الأدبية هي الأكثرُ عرضةً للتأثر بذلك، لأن الأديب بحاجة إلى أداة شخصية يعبر بها عما يوجد في ذكائه وحساسيته من عناصر خاصة[٢٣]، فالكتابة الفنية ردُّ فعل دائم ضد اللغة المشتركة كما يرى جوزيف فندريس الذي أكد أن هذه الكتابة إلى حد ما نوع مما سمي باللغة الخاصة، وهي في كل حالاتها مغايرة للغة الكلام[٢٤] ولا شك في أن أثر الانفعالية سيكون أكثر وضوحاً في لغة الشعر الموزون المقفى وفي هذا السياق نذكر محاولة الدكتور رمضان عبد التواب ربط تطور بعض الأوزان الصرفية في العربية عامةً بما أوجبته صنعةُ الشعر، فهذا الباحث[٢٥] يرى أن كل صيغة على وزن (افْعَألّ) متطورة عن صيغة (آفْعَالّ) لأسباب أملتها صنعة الشعر العربي لامجال للتوسع في عرضها الآن.

٦- القياس الخاطىء أو التوهم:

القياس الخاطىء مسلك لغوي يقع من الفرد عندما يصوغ كلامه بانياً المادة اللغوية على ما يتوهم أنها عليه لا على ما يجب أن تكون عليه[٢٦]، فتبدو هذه المادة الناجزة شاذة عن القاعدة، ومخالفة للنظائر ومبدأ القياس الخاطىء هذا من المبادىء الأساسية التي يفسر بها اللغويون التغير والشذوذ في اللغة[٢٧]، وقد تأخذ المادة الناجمة عن هذا المبدأ طابع الأخطاء المرحلية التي تظهر لدى الأطفال، ومتعلمي اللغات الأجنبية فالمراحل الأولى من

تَعلُّم اللغة تعتمدأساساً قياس َالطفل ما يبادر به من الكلام على ما سمعه، وهذا يحمله أحياناً على تطبيق القاعدة في غير مكانها، فهو يرى أن كثيراً من الأسماء تؤنث بالتاء، كأن يقال في (طويل) طويلة مثلاً، وقياساً على ذلك يقول الطفل في تأنيث(أحمر): (أحمرة)، ويلاحظ أن قبيلاً من الأسماء يُجْمَعُ بالألف والتاء فيقيس على هذا القبيل كلمة(قلم) فيقول: قلمات، وهذا الضرب من الأغلاط يزول تدريجياً من كلام الطفل مع نمو معارفه اللغوية[٢٨].

على أن للقياس الخاطيء أثراً في وجود صيغ مخالفة لنظائرها في لغة الكبار مما يعد تغيراً دائماً في اللغة، من ذلك مثلاً ما هو شائع في أيامنا من قولهم: مدراء في جمع(مدير) علماً أن هذه الكلمة تجمع جمع مذكر سالماً، ويبدو أن الذين قالوا: مدراء على وزن(فعلاء) قاسوا خطأً كلمة(مدير) على نحو(كريم) لما بينهما من الشبه في الجرس العام، فكما يقال كُرَماء في جمع كريم، قيل(مدراء) في جمع(مدير) توهماً وخروجاً بالمادة اللغوية إلى غير ما يجب أن تكون عليه[٢٩]، وكثيرة هي المواد اللغوية الناجمة في لغتنا عن القياس الخاطيء كقولهم: استقرأ في استقرى[٣٠] وقيَّم في[٣١] قَوَّمَ، وأكد على الشيء في (أكَّدَهُ)[٣٢]، حاز عليه[٣٢] في (حازه)، وغير ذلك.

هذه هي أهم الأسباب التي يعزو إليها اللغويون ما تشهده اللغة من تغير مستمر والسؤال المطروح الآن هو هل تسير اللغة في تغيرها هذا خبط عشواء بلاضابط أو قانون؟ أو أن اللغة تتغير وفق قوانين محددة تحكم تغييرها، وإذا كان الأمر كذلك فهل للقانون اللغوي في هذه الحالة ما للقانون في العلوم الرياضية والتطبيقية من الحتمية والشمول على نحو يمكّن الباحثَ اللغوي من التنبؤ بما سيؤول إليه أمر اللغة في المستقبل؟

طبيعة قوانين التغير اللغوي:

للإجابة عن هذه الأسئلة نقول: إن في القضايا التي تطرحها تساؤلاتنا هذه مدرستين تمتد جذور كُلٍّ منهما إلى القرنين الأول والثاني قبل الميلاد، أمّا

المدرسة الأولى فهي المدرسة الشذوذية، وزعيمها كراتيس الذي عاش في القرن الثاني قبل الميلاد في الإسكندرية، وترى هذه المدرسة أن اللغة فطرة إنسانية لايمكن أن تنظمها قواعد أو قوانين ثابته[٣٤]، ويميل إلى أصول هذه المدرسة من المحدثين الدكتور عمر فروخ الذي يرى أن اللغة نفسها لا يمكن أن تخضع للقواعد المصنوعة لأنها من نطاق الاستعمال المتأثر بعوامل اجتماعية ونفسية. . . . وأن تطور اللغات صعوداً وهبوطاً يبدأ مع نشأة اللغة، ثم لا يقف مادامت اللغة تروى حكاية وكتابة واللغات لاتتبع في تطورها خطاً منطقياً متصل المعالم، ولكنها تخضع في الفينة بعد الفينة لعوامل اجتماعية ونفسية تطرأ على غير نظام[٣٥] كما يقول الدكتور فروخ وإلى خلاف ذلك ذهب أصحاب المدرسة الثانية الذين يرون أن اللغة في تغيرها المستمر وفق قوانين محددة . وعلى العالم اللغوي كشف هذه القوانين، وتمتد جذور هذه المدرسة إلى القرنين الثاني والثالث قبل الميلاد وزعيمها أرستراخوس أحد سكان الإسكندرية في ذلك الحين، وترى هذه المدرسة أن اللغة كائن طبيعي، وأنَّها لذلك قياسية ومنطقية في أصل تكوينها[٣٦]، وقد سطع نجم هذه المدرسة في القرن التاسع عشر عندما أخذت معالم الثورة تصبغ بصبغتها مختلف ميادين المعرفة، فكان أنْ وُجدَ في أوربا مجموعة من اللغويين عُرفوا بالنحو يين الشباب الذين حرصوا على تحديد القوانين التي تحكم التغيرات الصوتية في اللغة مدفوعين بإيمانهم بالحقيقة المطلقة للقوانين الصوتية [٣٧] ولكن النحاة اختلفوا فيما بينهم اختلافاً يَنِمُّ عن عدم اتفاقهم على إمكانية إخضاع التغير اللغوي إلى قوانين لها ماللقوانين العلمية من الحتمية والشمول، فقد اختلفوا مثلاً في إمكانية إطلاق كلمة قانون على النواميس والمبادىء التي تحكم ظاهرةً صوتية في زمان ومكان محددين كما اختلفوا في الاعتقاد بعصمة القانون اللغوي عن الخطأ[٣٨]، وقد لاقت دعوتهم إلى القول بالحقيقية المطلقة للقوانين الصوتية

معارضةً شديدة لدى أوتوجسبر[٣٩] سنة(١٨٦٠ - ١٩٤٣) ولدى اللغوي النمساوي شوشارت(١٨٤٢ - ١٩٢٧) الذي أكد صعوبة تفسير كل الظواهر اللغوية بتطبيق كامل لقوانين صوتية مطلقة مشيراً الى أن أسباباً عرضية قد تعترض مسيرة التغير اللغوي، فتعيق عمل القانون، لذلك كله انتهى هذا الخلاف إلى القول بوجود اطراد في التغير الصوتي بشرط ألا تعترض طريق القانون الصوتي عوامل أخرى كالقياس، والاقتراض اللهجي أو الثقافي [٤٠]، ويضاف إلى ذلك أنّ ثمة تغيرات صوتية لا تخضع للقانون، بل لما يسمى بالعادة اللغوية للمنطقة، لذا يرى الدكتور[٤١] محمود السعران أن اللغويين ترخصوا في استعمال كلمة قانون، لأن القوانين اللغوية ليس لها ما للقوانين في العلوم الطبيعية من حتمية جبرية، وأغلب ما يسميه اللغويون قوانين لغوية ليس في جوهره إلا خلاصات مركزة تصف ما كان أو ماهو كائن في جانب من الجوانب، ولا يتضمن مقدماً الحكم على الظاهرة نفسها، ولو توافرت مستقبلاً الشروط نفسها[٤٢] كما يقول الدكتور السعران، يضاف إلى ذلك أن بعض العوامل المؤثرة في التطور اللغوي غير قابل للحصر بطبيعته كما يقول[٤٣] الأستاذ محمد المبارك، فللحوادث التاريخية، والمصادفات الخارجية عن النطاق اللغوي أثر في تحديد مسار تطور اللغة، ولا يندر أن يخفى كثير من هذه العوامل على الباحث في اللغة، فيقف حائراً في تفسير بعض التغيرات اللغوية، وفي ضوء ذلك يحسن أن يفهم قول فردينان دوسوسير[٤٤]: أنْ نَتَصوَّرَ لغةً كُلُّ شيء فيها مُعَلَّلٌ ضَرْبٌ من المحال.

وبعد هذا هو إذن موقف اللغة من التطور، وهذه هي طبيعة المبادىء التي تحكم هذا التطور، وتحدّدُ مساراته، فما هو موقف اللغويين من أثر التطور في البنية القواعدية للغة نحواً وصرفاً وأصواتاً ودلالة؟ إن خصوصية موقف جمهور اللغويين العرب من هذه القضية تحملنا على مناقشتها في

ضوء تفريق الدرس اللغوي الحديث بين المثال، أو المعيار اللغوي، وبين الاستعمال اللغوي، وقد عُرِفَ ذلك لدى دوسوسير بالتفريق بين اللغة، والكلام، فاللغة تنظيم قواعدي مضمر في عقل الجماعة الواحدة، أما الكلام فهو الحديث الصوتي الذي نسجه الفرد مُطبقاً ذلك التنظيم القواعدي الممثل للغة(٤٥)، وتَمثَّلَ التفريق بين هذين المفهومين لدى إدوارد سابير بالتفريق بين التنظيم اللغوي المثالي، أو الأنموذج، وبين التنظيم المادي أو الواقع الكلامي(٤٦).

فالكلام إذن استعمال فردي واقعي يحاول المتكلم أن يصوغه وفق المثال أو النموذج اللغوي، ولا شك أن الاستعمال لا يطابق دائماً تمام المطابقةَ المثالَ أو النموذج في أداء ظاهرة كاللغة، يؤيد ذلك مالا حظناه من أن اللغة عرضة للتغير المستمر، والسؤال هو هل يترتب على التغير في الاستعمال، تغير في المثال؟ بعبارة أدق هل يُسَمَّحُ دائماً لأن يكون لتغير الاستعمال أثر في تغير المثال؟

في الإجابة عن هذا السؤال نقول: لايرى اللغويون ضَيراً في الغرب ضَيْراً في أن يتغير المثال أو المعيار اللغوي بتغير الاستعمال، فالمستوى الصوابي في اللغة عندهم هو(تَعَوُّد المتكلمين العبارةَ، أو استعمالُهم إياها استعمالاً مطرداً، وما يصح أنْ يطلق عليه صواب هو ما يؤيده السلوك اللغوي لمتكلمي اللغة(٤٧). وذكرنا من قبل أن الاستعمال اللغوي لا يطابق دائماً النموذج أو المعيار اللغوي مما يعني تغير هذا المعيار عند اللغويين في الغرب بتغير الاستعمال، لذا كان التطور في اللغات الأوربية واضحاً بحيث تكاد تختلف ظواهر اللغة اختلافاً كبيراً من عصر إلى عصر.

أما اللغة العربية، فيكاد وضعها يكون متميزاً من غيرها قديماً وحديثاً، فالعوامل التي أسهمت في تشكل منهج اللغويين العرب قديماً ولا سيما ارتباط العربية بالقرآن الكريم جعلتهم يرفضون التغير في عربيتهم،

ويجتهدون في ردّ الناس عنه، وتنفيرهم منه، وبسبب هذه النظرة الصارمة راحوا يلحقون ما يمكن إلحاقه من الاستعمالات المتطورة بزمن الاحتجاج عن طريق التماس الشواهد والأدلة، أمّا ما لم يستطيعوا ردّه إلى ذلك الزمن، فقد وصفوه باللحن والفساد، ويظهر ذلك بجلاء في مصنفات لحن العامة[٤٨].

أما جمهور المحدثين من اللغويين العرب، فلم يختلف موقفهم كثيراً عن موقف سلفهم من تطور المستويين النحو والصرف في اللغة العربية خلافاً لموقفهم من التطور في المستوى الدلالي، لذا سأعْرِضُ الموقف من التطور الدلالي في العربية مفصولاً عن الموقف ها من في المستويين النحوي والصرفي.

تطور المستويين النحوي والصرفي:

يُسَلِّمُ اللغويون العرب المحدثون بأنّ اللغة على مختلف مستوياتها الصوتية والنحوية والصرفية والدلالية عرضة للتطور، بل ينص بعضهم صراحة على أن المستوى الصوابي اللغوي أمر مرتبط أشد الارتباط بالصورة التي يرتضيها المجتمع للغته[٤٩]، ومع ذلك يحولون دون تطبيق هذه المبادىء في المستوى النحوي والصرفي والصوتي للغة العربية، وهو ما نجده مثلاً عند الدكتور عبد الصبور شاهين فهو يشير إلى تطور مقاييس الصواب والخطأ مع مرور الزمن، وإلى محاولات التجديد في القواعد والمقاييس[٥٠]، ومع ذلك يحدد مفهومه للمستوى الصوابي بأنه المستوى الذي تفرضه القواعد النحوية الصارمة، إنه المستوى الذي يرى الدكتور شاهين في مراعاته كبحاً لجماع الانطلاق الذي يستهدف التخلص من التقاليد اللغوية العريقة[٥١].

والجدير بالذكر أنه ليس في خصوصية موقف اللغويين العرب المحدثين من قضية التطور في المستويين النحوي والصرفي للعربية تناقض في قضية التطوراللغوي عامةً، ذلك أن الإنسان إن لم يكن بوسعه أن يوقف التطور

اللغوي عامةً يمكنه إلى حد ما أن يؤثر في هذا التطور أو أن يحدد مساراته تحديداً يخدم موقفه من لغته مدفوعاً بعوامل مختلفة لا ينكر أثرها في تطور اللغات عامةً، وفي مقدمة ذلك العوامل الثقافية والدينية(٥٢) والقومية، فكلنا يعلم أن العبرية لغة دينية قومية كانت قبل وجود إسرائيل لغة أشتات اليهود المبعثرين في مختلف أرجاء المعمورة، أما اليوم فهي لغة شعب يحرص كل الحرص علي بعث لغته وتفعيلها في مختلف ميادين الحياة على نحو يجعلها اللغة الرسمية للكيان الصهيوني.

وما أحرص على الاشارة إليه في هذا المقام هو أنه ليس في ثبات البنية النحوية والصرفية للغة العربية مايسبب لها الجمود والتقصير عن استيعاب معطيات الحضارة الحديثة، لأن في هذين المستويين قدرةً كامنةبالقوة على إيجاد أوزان وتراكيب لغوية جديدة تُثْرِي لغتنا، فالمستويان النحوي والصرفي بنيتان قياسيتان يجري وفقهما صوغ مطرد، وتقليد محفوظ، والتطور في هذه الحالة لا يكون بابتداع أصوات جديدة، أو باختراع صيغ وأوزان لاعهد للغة بها، أو تبديل نظام الجملة أو التركيب، بل يكون ضمن هذه الأنظمة، ومن داخلها، ولا يعني ذلك بالضبط تضييقاً لمسالك الكلام، لأن في الجانبين النحوي والصرفي قدرات توليدية كامنة ومستمرة، لا أعدادا من الكلمات، أو أنساقا من الجمل محددةً(٥٣) وهذا يعني أن لغتنا تحمل في طبيعتها عنصر التجدد والحياة حياةً تحفظ لهذه اللغة أصالتها إن أَحْسَنَ أهلوها الإفادة من منهجها في القياس والاشتقاق والنحت والتعريب. والتطور الدلالي لألفاظها.

والجدير بالذكر في الحديث عن ثبات المستوى النحوي والصرفي للعربية أمران، أما الأول فهو كون المعيار الذي يحكم الاستعمال في هذين المستويين معياراً وَضْعياً اختلف واضعوه(٥٤) في بعض جزئياته اختلافاً حاداً يُسَوِّغُ لنا مخالفتهم أحياناً كما يسوغ الاجتهادَ في هذا المعيار، ولكن

بإخلاص وحرص وفهم للعربية طبيعةً ووظيفةً وأداءً وفي هذا السياق نُذَكِّر بإجازة المُحدثين أفراداً وهيئات شيئاً مما رفضه السلفُ أو بعضهم، ولمجمع اللغة العربية القاهري قراراتُ كثيرة[٥٥] بهذا الشأن كإجازة (استفعل) قياساً من كل فعل للدلالة على الطلب والصيرورة، وإجازة ما يعرف بالتضمين بشروط محددة، ومن هذا القبيل أيضاً موقف المحدثين مما يعرف في اللغة العربية بالنحت فقد جعلوه أحد أهم مصادر إغناء الثروة اللفظية في اللغة العربيةعلما أن القدماء قصروا هذه الظاهرة على السماع[٥٦].

أما الأمر الثاني فهو أن معرفة المعيار اللغوي لأي لغة لاتعني بالضرورة ممارسة هذه اللغة ممارسةً تطابق المعيار تمام المطابقة، فالإلمام بالمعيار جانب معرفي، أما الممارسة الصحيحة له فمهارة أقرب إلى العادة والطبع، والسليقة التي لا تتكون لدى المتكلم إلا بالممارسة الصحيحة والمستمرة لهذا المعيار، مالم يتوافر ذلك سيظل الكلام مخالفاً بقدر ما للمعيار الذي يسعى المتكلم إلى تطبيقه ولو كان إماما في النحو، وفي تاريخ العربية مايشهد بذلك، ويكفي أن نذكر أن أبازيد عمر بن شبه البصري (٢٦٢هـ) ألف كتاباً[٥٧] (في النحو ومن كان يلحن من النحويين) وأن الفراء (٢٠٧هـ) الإمام في النحو والتفسير كان يلحن أحياناً، وقد عاب عليه هارون الرشيد ذلك فأجابه قائلاً (إن طباع أهل البدو الإعراب وطباع أهل الحضر اللحن فإذا تحفظتُ لم ألحن، وإذا رجعت إلى الطبع لحنت[٥٨]) وكل ذلك يعني أن مخالفة الاستعمال اللغوي في العربية لمعيار هذه اللغة أمر وارد ومألوف في تاريخها، ولا يزال المعنيون بها يرصدون هذه المخالفة صيانةً للعربية وتمييزاً لما هو منها مما هو ليس كذلك، وقد تمثل عملهم هذا بما يُعْرَفُ بُكتب[٥٩] لحن العامة التي بدأت بوادرها مع بدايات التأليف النحوي، وامتدت حتى أيامنا هذه، وَلا شك أن الموقف من تغير اللغة العربية في المستوى الدلالي لا تحتاج إلى مثل هذا التشدد، والمحافظة، وهو ما سنعرض له فيما يلي:

التغير الدلالي في اللغة العربية:

تُعَدُّ معاني المفردات في اللغة أكثر جوانب اللغة تطوراً، فهي أكثر العناصر اللغوية استجابة لدواعي التغير، لأن دلالة المفردة لا يمكن أن تبقى محصورة بحال من الأحوال في أنماط ثابتة من العيش والفكر والثقافة وغير ذلك فالحياة تشجع على تغير المفردات، بل تملي تغيرها، لأنها تجدد الأسباب التي تؤثر في المفردات لارتباط الحياة بالزمان والمكان، وما فيهما من التعدد والتنوع والتغير، وتعمل العلاقات الاجتماعية والمعطيات الحضارية والبيئات المكانية المرتبطة جميعاً بالزمان على تغير المفردات، فتقضي على بعضها حيناً، وتحور معاني بعضها الآخر حينا آخر، والأسباب التي تؤدي إلى تغير هذه الظواهر ليست في أي مادة أخرى أكثر تعقيداً، ولا عددا، ولا تنوعا منها في هذا المجال كما يقول الدكتور أحمد قدور[٦٠]، أما اللغوي الفرنسي بيير غيرو فيرى[٦١] (أن الكثير من حالات التغير الدلالي إنما هو نتيجة لسبل عديدة لايسهل حصرها لتشعبها وغرابتها، وأنه من الصعب أن نتحدث عن القوانين الدلالية بالدقة العلمية لمصطلح القانون)، ومن الجدير بالذكر في هذا السياق رأي الدكتور علي عبد الواحد وافي، الذي يُعَدُّ أكثر اللغويين العرب تَحَمُّساً لفكرة إخضاع التطور اللغوي إلى قوانين محددة ذات صيغة علمية خالصة، ولنستمع إليه يقول: والظواهر اللغوية لاتسير وفقا لإرادة الأفراد والمجتمعات، أو تبعا لأهواء المصادفات وإنما تسير وفقاً لنواميس لاتقل في ثباتها وصرامتها واطرادها وعدم قابليتها للتخلف عن النواميس الخاصة بظواهر الفلك والطبيعة[٦٢]، ويشير الدكتور وافي إلى خصوصية التغير اللغوي على المستوى الدلالي فيقول: (أما في الشعبة الخاصة بالدلالة فكثير مما كشفه الدارسون لم يصل بعد في دقته وضبطه وعمومه إلى المستوى الذي يستحق فيه اسم القوانين ويعلّلُ هذا الباحث ذلك بأن (العوامل التي تؤثر في معاني الكلمات.. يرجع أهمها

إلى ظواهر اجتماعية وتاريخية وسياسية وثقافية . . وعوامل هذا شأنها كما يقول الدكتور وافي ليس من اليسير تحديد آثار كل منها، وتحديد العلاقات التي تربطه بالظواهر اللغوية[٦٣] ويذكر أن جمهور اللغويين العرب القدامى لم يختلف موقفهم من التطور الدلالي عن موقفهم من التطور في البنية النحوية والصرفية والصوتية علما أنهم فطنوا إلى تغير الدلالة بمجيء الإسلام وتطور العلوم وعرفوا سنن ذلك التطور، من تعميم وتخصيص، ونقل ومجاز، لكنهم حاولوا جاهدين الإبقاء على ما نقُلَ من لغة العرب، كما يرى المعنيون[٦٤] بالدرس الدلالي العربي فما يلاحظ من سبل للتغير والتوسع هو من سنن العرب الذين يُعْتَدُّ بهم، أما إذا طُبِّق ذلك على أزمان لاحقة لعصر الفصحاحة الذي قصره بعضهم على كلام العرب العتيق قبل الإسلام فهو مرفوض، ولا بد من الإشارة إلى أن تطور دلالة الالفاظ في العربية لم يتأثر بمواقف اللغويين المتشددين، فقد حظيت الكتب والمصنفات الأدبية واللغوية والدينية والعلمية والفكرية المختلفة بما لا يحصى من ضروب التغير الدلالي[٦٥].

أما جمهور المحدثين من اللغويين العرب فقد نظروا إلى تغير دلالات الألفاظ في اللغة العربية نظرة علمية أدركت دواعي هذا التغير، ومعالمه وطبيعته ومسالكه وما أود أن أختم به الحديث عن التغير الدلالي هو أنه يحسن التمييز بين نوعين من هذا التغير، أولهما دائم أو شبه دائم، يقوم على توسيع دلالة المفردة، أو تضييقها أو نقل هذه الدلالة بالاستعارة، أو المجاز المرسل وهو استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة غير المشابهة، بقرينة مانعة من إرادة ماوضع له[٦٦] في أصل الوضع.

أما النوع الثاني فيأخذ طابع التغير المؤقت متأثراً بالمعطيات السياقية ومحكوما بالطابع البنيوي للمنظومة اللغوية، ومدفوعاً في لغة الأدب عامة، والشعر خاصة بدوافع جمالية فنية، وقد اختلفت المصطلحات التي

يميز بها الدارسون بين الدلالة المعجمية السكونية للكلمة، وبين دلالتها السياقية المتنوعة الموقتة. ومما نقف عليه لديهم تعبيراً عن الدلالة الأولى عبارات من نحو(ألفاظ المعاجم، والعناصر المعجمية، والمعنى المركزي، والمعنى الأساسي والمعنى القاعدي، أو اللغة المنطقية) ومما نقف عليه لديهم تعبيراً عن الدلالة السياقية عبارات(كالسياق، والدلالة الهامشية، وخارج المركز، وظلال المعنى وألوانه، وغير ذلك[٦٧]، ولا شك في أن هذه التنويعات المعنوية السياقية مهما اختلفت وتباينت تبقى موصولة بسبب ما بالأصل المعجمي الذي يرجع إليه في إثبات الجدة، أو اللمحة المضافة إلى المعنى السكوني، ويغلب على الابتداع الجزئي هنا النمط الأدبي عامة والشعري خاصة فالمعاني المعجمية تستقر في حالة سكونية بينما تتطلب الانفعالات، والتوتر النفسي ألواناً دلالية تستطيع حمل المتلقي الى أقرب نقطة من التجربة، لذا يلجأ الشاعر والأديب عامة الى حركة نشطة في المفردات[٦٨] لا تتقيد بالدلالة المتواضع عليها، المألوفة في الاستعمال العادي، فاحترام المواضعة المتصلة بدلالة الألفاظ يبلغ أقصاه في الخطاب العادي أو العلمي الذي يهدف إلى مجرد الابلاغ، على أن التقيد بهذه المواضعة يخف إذا ولج الإنسان باللغة حقل الإبداع الفني والخلق الأدبي[٦٩] الذي يقصد إلى التأثير والإبلاغ معاً، لذا يُقْصدُ إلى تغيير دلالة الألفاظ قصداً في معظم المدارس الشعرية[٧٠] الحديثة، لأنها ترى في هذا التغيير أُسُساً من أسس جمالية النص الأدبي وشعريَّته، وقد عبّر النقادُ عن هذه المسألة بتعبيرات مختلفة أشهرها وأكثرها استعمالاً في أيامنا هو مصطلح الانزياح الذي يعني على مستوى المفردة العدول بها في الأدب عامة والشعر خاصة عن قيمتها الدلالية المعجمية[٧١] أو المألوفة، ولا بد من وجود علاقة ما بين المعنى المنزاح عنه للكلمة. وبين معناها السياقي المنزاح إليه، وفي ذلك يقول جان كوهن(ليس تغير المعنى بالطبع عملاً مجانياً، إذ يوجد بين المدلول

الأول، والمدلول الثاني علاقة متغيرة)[٧٢] وهذه العلاقة المتغيرة هي التي تحدد كمية الأنزياح في دلالة الكلمة لأن هذه الكمية تُعْرَفُ بمقارنة الدلالة المنزاح إليها الجديدة بالدلالة السكونية المنزاح عنها ف (الأنزياح يُعْرَفُ كميا بالقياس إلى معيار)[٧٣] وإذا ما انبتت العلاقة لدى المبدع أو المتلقي بين الدلالة الأصلية، والدلالة الجديدة الحادثة دخل الأنزياح فيما سماه كوهن بالدرجة الحرجة للأنزياح التي يعزو اليها ما يُلاحظُ في أيامنا من العزوف عن شعر الشباب، يقول كوهن (هناك درجة انزياح حرجة مختلفة بدون شك من قارىء إلى آخر، ولكننا نستطيع اعتماداً على الإحصاء تعيين قيمة متوسطة بتجاوزها تكف القصيدة عن انجاز وظيفتها باعتبارها لغة دال، وربما كان الطلاق الحاصل بين الشعر المعاصر والجمهور بسبب تجاوز الشعر هذه العتبة بسهولة، ذلك الطلاق الذي يشكو منه الشعراء الشباب المعاصرون)[٧٤].

ويذكر أن الأنزياح على المستوى الدلالي بهذا المعنى له معالم في تاريخ العربية سلوكاً وتنظيراً، ومن معالم التنظير حديث السلف نحاة وبيانيين عن التضمين، فهذه الظاهرة تتفق والأنزياح ولو جزئياً، فهي عندهم إشراب لفظ معنى لفظ آخر واعطاؤه حكمَه، فإذا كان اللفظ فعلا تَصرَّف في اللزوم والتعدي تصرُّف الفعل الذي أشرب معناه، فقد يكون الفعل لازما، فيتعدى بالتضمين، أو يكون متعديا فيلزم، أو يستمر لازما، فيعدل به عن حرفه إلى حرف آخر[٧٥] فالفعل(أكل) مثلا يتعدى بنفسه، فيقال: أكلتُ الشيء، ولا يقال أكلتُ الشيء إلى الشيء إلا إذا ضُمِّن (أكل) معنى (ضَمَّ) كما في قوله تعالى: (وآتو اليتامى أموالهم، ولا تتبدلوا الخبيث بالطيب، ولا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم[٧٦]، فالفعل (تأكلوا) هنا جمع بين معنى الأكل معبراً به عن هضم الحقوق، ومعنى ضم هذه الحقوق إلى المال الشخصي وهو ضرب من الهضم أدعى الى الظلم والتجني من هضمها

بطريقة أخرى، والتضمين بهذا المعنى - وهو كذلك عند المحققين- (٧٧) انتقال بالكلمة عن معناها الأصلي إلى معنى جديد يربطه بالمعنى الأصلي سببٌ ما، فجوهر التضمين يقوم على جمع الكلمة بين دلالتيها الوضعية والسياقية، وغني عن الإشارة أن في هذا الجمع ضرباً من الإيجاز(٧٨)، والغنى الدلالي، وعدم المطابقة للدلالة الوضعية، وهذه أمور تعد أساسا في لغة الأدب عامة، والشعر خاصة، ولعل هذا يفسِّرُ رَبْط(٧٩) مجمع اللغة العربية القاهري إجازة التضمين بالغرض البلاغي، ذلك أن السَّلَفَ لم يُجْمِعوا(٨٠) على قياس هذه الظاهرة الدلالية النحوية، ولكن عدم إجماعهم هذا لم يَحُلْ دون جريان اللغة العربية قديماً وحديثاً في المجرى الطبيعي المتمثل بتنوُّع دلالات الكلمة تَنَوُّعَ المعطيات السياقية، ولا أهمية بعد ذلك لأن نسمي هذا التنوع انزياحا، أو تضميناً أو عدولا، وتاريخ العربية حافل بهذا التنوع الذي يدل على حيوتها، ومن هذا القبيل ما فعله الرسول(ص) استجابة(٨١) لاعتراض عباس بن مرداس على توزيع غنائم إحدى الغزوات، فقد أمر الرسولُ أصحابه أن يعطوا عباساً هذا حتى يرضى قائلاً لهم: اذهبوا فاقطعوا لسانه، فالفعل (قطع) هنا فُهِمَ منه إعطاءُ ذلك الرجل، لاقطع لسانه حقيقةً، علماً أن المعطيات القريبة يمكن أن توحي بالمعنى الحقيقي للفعل (قطع) فالعلاقة بين رئيس ومرؤوس متذمر من صنع رئيسه، وفهم الكلام على حقيقته وارد في مثل هذه المواقف، على أن ثمة قرائن أخرى كان لها الدور الأهم في فهم المراد من (قطع اللسان) إنها تأكد الصحابة من سماحة الرسول(ص) وتجاوزه عن الإساءة، ونفوره من سفك الدماء، وفي ضوء هذه القرائن فُهِمَت الدلالة الحادثة للفعل (قطع) وهي الإعطاء مما يعني أن القرائن الثقافية العامة البعيدة، والمعرفة بخصوصيات الباث أو المبدع تؤدي دورا أهم أحياناً في فهم الخطاب من الدور الذي تؤديه المعطيات السياقية المقالية القريبة والمعهودة، ولا شك أن العلاقة بين الدلالة

الحادثة للفعل(اقطعوا) المتمثلة بالعطاء، وبين الدلالة الحقيقية المتمثلة بقطع اللسان أي الإسكات قائمة على وضع المسبَّب- وهو الإسكاتُ- في موضع السَّببِ، وهو الإعطاء اختصاراً، وتأكيدا للحرص الشديد على الاستجابة لعتاب عباس بن مرداس.

وبعد فإن مسالك التغير الدلالي الدائم أو شبه الدائم، والسياقي المؤقت كثيرة ومتنوعة، ولا سيما في لغة الأدب عامة والشعر خاصة وكثيراً ما تخفى سبل هذا التغير على من لأيلمَّ بالتقنيات المعتمدة في صياغة النص الشعري، أو من لا ينظر إلى التغير الدلالي لمفردات اللغة عامة بدينامية وحيوية تتفق ودينامية دلالة الألفاظ وحيوتها وانطلاقها في الخطاب العادي، بلْه الفني الجمالي انطلاق الحياة.

-مراجع البحث-

(١)- انظر د. عبد الإله نبهان، بحوث في اللغة والنحو والبلاغة ص ٥ ط١ حمص ١٩٩٥.

(٢)- انظر د. حسام الخطيب، هموم اللغة العربية في عصرنا ص ٦٧ مقال منشور في مجلة المعرفة السورية. العدد(١٨٧) لعام ١٩٧٦.

(٣)- المرجع نفسه ص ٦٩.

(٤)- انظر د. فايز الداية، علم الدلالة العربي ص ١٩٠ ط١ دمشق ١٩٨٥.

(٥)- أبو البقاء الكفوي(١٠٩٤هـ)، الكتاب ٥/ ٣٠٠- ٣٠١ تح د. عدنان درويش ومحمد المصري ط٢ وزارة الثقافة- دمشق ١٩٨٢.

(٦) انظر د. عبد السلام المسدي التفكير اللساني في الحضارة العربية ص٩٩ ط الدار العربية للكتاب- ليبيا- تونس ١٩٨١.

(٧)- المرجع السابق ٩٦- ٩٧.

(٨)- انظر: فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية ص٣١. ترجمة سعد الدين علوش ط١ الدار البيضاء ١٩٨٧. وانظر: د. ميشيل زكريا، الألسنية علم اللغة الحديث المبادىء والأعلام ص٣٠، ٤٠ ط٢ بيروت ١٩٨٣.

(٩)- انظر: الألسنية مرجع سابق في الحاشية(٨).

(١٠)- انظر: د. أحمد قدور، مدخل إلى فقه اللغة العربية ص٢٢٣ ط١ بيروت، ١٩٩٣، وانظر: ميكيل دوفرن الكلام والشعر ص١٨٣. مقال منشور في مجلة الفكر العربي، الصادرة عن معهد الانماء العربي- العدد(٦١) العام ١٩٩٠.

(١١)- انظر: مدخل إلى فقه اللغة العربية ٢٢٤. مرجع سابق في الحاشية(١٠)

(١٢)- انظر: الألسنية ١٠٩ مرجع سابق في الحاشية(٨).

(١٣)- الكلام والشعر ١٨٣ مرجع سابق في الحاشية(١٠).

(١٤)- انظر: الألسنية مرجع سابق في الحاشية(٨)، وانظر أيضاً د. عمر فروخ، عبقرية اللغة العربية ١٠٤- ١٠٥ ط بيروت ١٩٨١.

(١٥)- انظر: الألسنية ١٠٩- ١١٠ مرجع سابق في الحاشية(٨).

(١٦)- ابن جني(٣٩٢)، المُبْهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة. تح د. حسن هنداوي ط١ بيروت ١٩٨٧.

(١٧)- د. رمضان عبد التواب، التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه ص٩٥ ط١ مصر ١٩٨٣.

(١٨)- جوزيف فندوس، اللغة ٢٧٤. ترجمة محمد القصاص وزميله ط١ القاهرة ١٩٥٠.

(١٩)- انظر: الألسنية١١١ مرجع سابق في الحاشية(٨). وانظر أيضاً: د. عبد الصبور شاهين، في علم اللغة العام ٢٠٨ ط٣ بيروت ١٩٨٠.

(٢٠)- في علم اللغة العام ٢٠٨- ٢٠٩ مرجع سابق في الحاشية(١٩).

(٢١)- انظر: بحوث في اللغة والنحو والبلاغة ١٢٠ مرجع سابق في الحاشية(١).

(٢٢)- انظر: اللغة ٢٠٢ مرجع سابق في الحاشية(١٨).

(٢٣)- المرجع السابق ٣٤١.

(٢٤)- المرجع السابق ٣٤١.

(٢٥)- انظر: كتابة: فصول في فقه اللغة العربية ١٩٣ ط٢ القاهرة ١٩٨٣، ولحن العامة والتطور اللغوي ٥٢- ٥٣ ط١ القاهرة ١٩٦٧.

(٢٦)- انظر: د. محمد خير الحلواني، أصول النحو العربي ١١٨- ١١٩ ط٢ الدار البيضاء ١٩٨٣.

(٢٧)- انظر: لحن العامة والتطور اللغوي ٤٢ مرجع سابق في الحاشية(٢٥)، ود. عبد العزيز مطر لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ٣٣٣ ط٢ دار المعارف بمصر ١٩٨١.

(٢٨)- انظر: د. نايف خرما، ود. علي حجاج، اللغات الأجنبية تعليمها وتعلُّمها ١٠٤- ١٠٦، سلسلة عالم المعرفة الكويتية، العدد(١٢٦) عام ١٩٨٨. وانظر أيضاً د. تمام حسان اللغة بين المعيارية والوصفية ط دار الثقافة- الدار البيضاء ١٩٨٠.

(٢٩)- انظر: د. إبراهيم السامرائي، التطور اللغوي التاريخي ١٢٤ ط٣ بيروت ١٩٨١، وانظر أيضاً: محمد المبارك، فقه اللغة وخصائص العربية ٣١ ط٧ بيروت ١٩٨١.

(٣٠)- يقال: استقرى يستقري استقراء، كما يقال: استقصى يستقصي استقصاء، فهاتان المادتان لام كل منهما حرف علة، ولكن هذه اللام في المصدر تُقْلَبُ همزة لتطرف حرف العلة بعد ألف مد زائدة، فيقال: استقراء، ولذا ظُنَّ خطأً أنَّ هذه المادة مهموزة اللام فقيل استقرأ يستقرىء توهماً وقياساً خاطئاً أيضاً على (قرأ يقرأ).

(٣١)- يقال: قَوَّمَ. يقوِّم تقويماً، لأن عين هذه المادة واو، ولكن هذه الواو تقلب ياء في (قيمة) لسكونها بعد كسرة، فَظَنَّ أن المادة يائية العين فقيل قَيَّم يقيِّم تقييما والأصل قوم يقوم تقويماً كما يقال: عَوَّدَ يعوِّد تعويدا.

(٣٢)- يبدو لي أن هذا الفعل ليس خطأ على (ألح) الذي يتعدى بعلي فقيل أكد على الشيء كما يقال ألح على الشيء، لتقارب في المعنى العام لكلا الفعلين.

(٣٣)- هذا الفعل ليس خطأ على (حصل) لتقارب بينهما في المعنى، فكما يقال حصل على الشيء قيل حاز عليه. وقد عرض لذلك الأستاذ صلاح الدين الزعبلاوي في كتابه مسالك القول في النقد اللغوي ١٩٣، ٢٢٥ ط١ دمشق ١٩٨٤.

(٣٤)- انظر: التطور اللغوي التاريخي ١١٥ مرجع سابق في الحاشية (٢٩).

(٣٥)- عبقرية اللغة العربية ١١٦ مرجع سابق في الحاشية (١٤).

(٣٦)- التطور اللغوي التاريخي ١١٥ مرجع سابق في الحاشية (٢٩).

(٣٧)- انظر: جورج موفان، تاريخ علم اللغة ٢١٤. ترجمة بدر الدين القاسم ط دمشق ١٩٧٢ وانظر: الألسنية ٢٢٧- ٢٧٨. مرجع سابق في الحاشية (٨).

(٣٨)- انظر: تاريخ علم اللغة ٢١٤- ٢١٥ مرجع ذكر في الحاشية(٣٧).

(٣٩)- انظر: الألسنية ٢٧٧- ٢٨٧ مرجع سابق في الحاشية (٨).

(٤٠)- تاريخ علم اللغة ٢١٥. مرجع سابق في الحاشية (٣٧).

(٤١)- وذلك في كتابه (علم اللغة مقدمة للقارىء العربي) ١٤ ط جامعة حلب ١٩٩٤.

(٤٢)- المرجع السابق ١٢.

(٤٣)- وذلك في كتابة (فقه اللغة وخصائص العربية) ٣٣ الذي ذكر في الحاشية (٢٩) .

(٤٤) - انظر : كتابة محاضرات في الألسنية العامة ١٦٠ - ١٦١ ترجمة د. جوزيف غازي ومجيد نصر، ط١ جونيه- لبنان ١٩٨٤ .

(٤٥)- انظر : الألسنية ٤٣ ، ٢٢٧ مرجع سابق في الحاشية(٨) .

(٤٦)- المرجع السابق ٤٤ .

(٤٧)- لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ٦٢- ٦٣ مرجع سابق في الحاشية (٢٧).

(٤٨)- مدخل إلى فقه اللغة العربية ٢١٩ . مرجع سابق في الحاشية(١٠).

(٤٩)- انظر : في علم اللغة العام ٢٣١- ٢٣٢- ٢٣٥- ٢٣٦ . مرجع سابق في الحاشية (٩١) ، وانظر أيضاً : اللغة بين المعيارية والوصفية ٦٤- ٦٥ مرجع سابق في الحاشية (٢٨) .

(٥٠)- في علم اللغة العام ٢٣٦ مرجع سابق في الحاشية (١٩).

(٥١)- المرجع نفسه ٢٣٦- ٢٣٧ .

(٥٢)- انظر : فقه اللغة وخصائص العربية ٣٣ مرجع سابق في الحاشية (٢٩).

(٥٣)- مدخل إلى فقه اللغة العربية ٢٢٤ مرجع سابق في الحاشية (١٠).

(٥٤)- انظر : لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ٥١- ٦١ مرجع سابق في الحاشية(٢٧).

(٥٥)- ذَكَر بعض هذه القرارات سعيدُ الأفغاني في كتابة (في أصول النحو) ١٢٠ ط دار الفكر .

(٥٦)- عرض هذه القضية بشيء من التفصيل كل من الدكتور صبحي

الصالح في (دراسات في فقه اللغة) ٢٤٦ ، ٢٥٩ ط جامعة البعث ١٩٨٨-١٩٨٩ . والدكتور رمضان عبد التواب في كتابه بحوث ومقالات في اللغة ١٨٠ ط١ القاهرة ١٩٨٢ ، وعباس حسن في كتابة «اللغة والنحو بين القديم والحديث» ٢٥٧- ٢٦٤ ط٢ دار المعارف بمصر ١٩٧١ .

(٥٧)- انظر: لحن العامة والتطور اللغوي ٦٦ ، ٧٨، ١٥٥ ، ولحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ٧٩ . وقد سبق ذكر المرجعين الأول في الحاشية (٢٥) والثاني في الحاشية (٢٧).

(٥٨)- الزبيدي (٣٧٩ هـ) طبقات النحويين واللغويين ١٤٣ .تح محمد أبو الفضل إبراهيم ط١٩٥٤ .

(٥٩)- لحركة التأليف في هذا الباب انظر: لحن العامة والتطور اللغوي ٦٦ وما بعدها، مرجع سابق في الحاشية (٢٥).

(٦٠)- انظر: مدخل إلى فقه العربية ٢٣، مرجع سابق في الحاشية (١٠).

(٦١)- النص منقول عن كتاب الدكتور فايز الداية(الجوانب الدلالية في نقد الشعر في القرن الرابع للهجرة) ٢٠٣- ٢٠٤ ط١ دمشق ١٩٧٨ . وانظر : د. أحمد قدور، مبادىء اللسانيات ٣٣٠- ٣٣١ ط١ دمشق ١٩٩٦ .

(٦٢)- انظر: د. علي عبد الواحد وافي، علم اللغة ٢٠- ٢١ ط٧ مطبعة نهضة مصر .

(٦٣)- المرجع نفسه ٢٣ .

(٦٤)- من هؤلاء الدكتور أحمد قدور في كتاب (مدخل الى فقه اللغة العربية) ٢٢٠ .

(٦٥)- انظر المرجع نفسه ٢٢٠، ٢٢٢ .

(٦٦)- مسالك القول في النقد اللغوي ١٩٨ مرجع سابق في الحاشية ٩٣٣٠ .

(٦٧)- الجوانب الدلالية في نقد الشعر ١٥٧- ١٥٨ مرجع سابق في الحاشية (٦١).

(٦٨)- انظر: علم الدلالة العربي ٢١٧ مرجع سابق في الحاشية (٤).

(٦٩) - انظر: التفكير اللساني في الحضارة العربية٢٩ مصدر سابق في الحاشية (٦).

(٧٠)- للتوسع في ذلك، انظر كتاب الشعرية للدكتور كمال أبو ديب، وبنية اللغة الشعرية لجان كوهن.

(٧١)- انظر: (الشعرية العربية) ١١٥ وهو مقال للدكتور نعيم اليافي منشور في مجلة المعرفة السورية العدد (٣٨٠) ١٩٩٥.

(٧٢)- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية ١٠٩ ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري ط١ - الدار البيضاء ١٩٨٦.

(٧٣)- المرجع نفسه ١٦.

(٧٤) - المرجع نفسه ١٧٩، وانظر ١٢٨ منه.

(٧٥)- مسالك القول في النقد اللغوي ١٩١ مرجع سابق في الحاشية (٣٣).

(٧٦)- النساء (٢).

(٧٧)- انظر: مسالك القول في النقد اللغوي ١٩١ - ١٩٢.

(٧٨)- انظر: المرجع السابق ١٩١ - ٢٠٠

(٧٩)- انظر: المرجع السابق ٢١٠، وفي أصول النحو ١٢١

(٨٠)- انظر: المرجع نفسه ١٩٤، ١٩٨.

(٨١)- ذَكَر الخبرَ كاملاً عبدُ القادر البغدادي في خزانة الأدب ١/ ١٥٢ - ١٥٤ ط١ تح. عبد السلام هارون ١٩٧٩، وانظر: (بحوث في اللغة والنحو والبلاغة) ١٩٠ - ١٩١. مرجع سابق في الحاشية (١).

* * *

ابــــداع

شعـــــر

ماأشـــكّل فـــي كتـــاب النّحـــاس

وفيـــق سـليطين

... وحين اهتدى صاحبي ضاعَ...
أوضاءَ
خلّفتُهُ كوكباً يتهاوى
ويومضُ لي من دماء القصيدةْ.

* * *

* وفيق سليطين: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الأدبية والنقد الأدبي، يكتب الشعر والقصة.

وشايعتُ فيكَ الهدايةَ ياصاحبي فاهتديتُ
وحين اهتديتُ تيقّنتُ أني الضليلْ
أضعتُ زهورَ دمي في النحاسِ
وكنتُ اصطفيتُ خليلاً من الماء

ثوباً تجسّده الأرضُ
من يابسٍ أو خضيلْ

غرقتُ...
إلى قاع روحي غرقتُ
فلا زنبقي ناتىءٌ عن مقاس الزمانِ
ولا شجري نافرٌ مثلَ عهد طفولته في دمي

. . وشايعتُ فيك الهدايةَ...
صرتُ أخاف من الماء كيف استدرتُ
ومن برعم النور أخجل كيف استدارَ
ومن نبض قلبي أخافُ

أريدُ أفرُّ إلى غابة الطينِ
أسأل عن ولدٍ كنتُهُ

عن قيامة أغصانهِ
عن رؤاه الطليقهْ
أسائلُ مستكشفاً وأهزُّ ظلام الخليقهْ
أزيح جدار المدى
خائضاً في متاه الأفول
أردُّ الصباح إلى وجه تفاحتي...
أو أناسبُ بينهما في الغيابِ
أمد يداً لانبلاج الأشعة من حطبٍ أو حجارهْ
أباطنُ هذا الركامَ...
أذوق حطام المعاني
وأجعل نفسي لها لغةً
كي تقولْ.

وخلف حدود التبتّل...

بعد الزمانِ . .

وقبل البداءةِ

أسأل :

أين لذاتي من الطير

أين الغمائم يخفق وجهي عليها

وأين الأصيل المندّى

أرشُّ عليه حَمامَ الذهولْ .

وشايعتُ فيك الهدايةَ ...

أين أنا من تهتُّك هذا الحجابِ

الذي بين روحي وبيني يحولْ ؟

* * *

سألقي السلام على الأرض

أُلقي عليها المحبةَ حتى تنوءَ

وأعطي المفاتيح للكائناتْ

أقولُ :

هل الرمل أنشودةٌ لا تجاهر مثلي بحبٍّ

ولا تتكشّف عن لوعةٍ مشتهاةْ .

هل النبع صوتي القديمُ
يجلجل في نومِ هذي الخليقةِ
حتى أطالعَ وجهي على صفحتيه قتيلاً . .
وأشهدَ صوت الإله رفاتْ؟

* * *

تعبتُ من الموتِ ...
أشهد أني تعبتُ
فيا أيها الزمن المتهاوي انكسرنا . .
ودارتْ علينا الرحى والجهاتْ
ويا أيها الزمن الرخو ...
ها نحن أبناءك الطيبينَ . .
نجوع ... ونطعمك الأغنياتْ .
ويا أيها الزمن المتوفَّى ...
أفقْ لحظةً
كي تشاهد أحياءك الميّتينَ
وتشهدَ أنك تنوي الرجوع إلى الموت طوعاً
تقايضه بالحياة .

تعبت من الموت ...

إلاّ على صدر هذي السفوح

على ساعد البحر مسترسلاً في فتون الصباحْ

سأقرع موتي بموتٍ نظيفٍ

فقد ملَّ ذاك الفتى من قراءة كفِّ الطبيعةِ

ألقى إلى الخلف أيامه الآتيات .

وصَالحَ بين الغريمين ...

لا بأسَ

لا بأسَ

كلُّ المباذل عن طيبها المرُّ أعرضُ

حين أشترى المرَّ بالطيباتْ .

إذن ...

فالسلام على دار ميٍ

على شهقات البنفسج في روحها . .

والسلامْ

على وجهنا المتألقِ في شرفاتِ الكلامْ

على الوقت يُهدي إلينا تحياته في التوابيتِ
حين نزفُّ إليه الحمامْ.
فهذا هو الوقتُ عائلةٌ من نحاسٍ
وهذا أنا قد رضعتُ حليبَ النحاس
أقولُ:
سلامٌ على الوقت في ثديه المعدنيِّ
عليكم سلامُ النحاسِ
ووشمُ سلالته القادمهْ.

* * *

ابـــداع

حكايـة سليمان الخاطـر

فاضـل سـفان

آ - الشخصيَّة والحَدَث:

كُنْتُ مِشواراً على الدَّرْبِ
أُغَنيِّ «للنَّشامَه»
كَانَ عُمْرِي سِتّ عَشرَة
لَمْ أكُنْ أعْرِفُ أنَّ العُمْرَ

---

* فاضل سفان : شاعر من سورية ، له العديد من الدواوين الشعرية .

يَجْرِي كَالغَمَامْ
كَانَ في الدَّرْبِ متَاهَاتٌ
وَرَجعٌ للخَطَايا
وَعَلى أَقْدَامِنَا يَهْتِفُ
طَلاَّعُ الثَّنَايا
كُنْتُ أَشْتَارُ الَحكَايا
وأَبي في بُحَّةِ الأَحْلامِ
يَسْتَنْبِتُ أَرْضي
ويُغَنّي حبَّةَ القَمْحِ
وَسَلاَّتِ العِنَبْ
لَيْسَ يَثْنِيهُ عَنِ الجَنْيِ التَّعَبْ
قَدَرِي
أَنْ أَجْعَلَ التُّرْبَةَ سِفْرِي
وأُغَنّيها مَعَ الفَجْرِ
لُبَاناتي وفِكري
تَسكُنُ التُّرعَةُ «والغيطَانُ»
أَعْصَابِي وعُمْرِي
كَيْفَ يَخْتَانُ غَوٍ أقداسَنا
في حُمْقٍ فاجِرْ

لَيْتَها شبَّتْ عَن الطَوْقِ
القَوَاصِرْ
لَمْ يَزَلْ في هَمْسَةِ الرِّيحِ صَدَاهَا
كُنْتُ ذَاكَ اليَوْمَ تلميذاً
يَنُوشُ الحَرْفَ
في «بَحْرِ البَقَرْ»
يَوْمَ هبَّتْ
هَجْمَةُ الأَوغَادِ
مِنْ صِهْيُونَ
يَحْدُوهَا الظَّفَرْ
وَتَنَاهَتْ دَمْعَةُ الأَطفَالِ
في صَمْتِ البَراءَةْ
عَبَثُوا .. يالَعنَةَ التوراة غَدْراً
كَيْدَ سَاعَةْ
لَمْ أَكُنْ أَسْفَحُ
كَالباكِينَ دَمْعِي
صَرْخَةُ الأَطْفَالِ
مَا زَالَتْ بِسَمْعِي
وانطَوَتْ مِثْلَ انطواءِ الحِقْدِ

في عُمْقِ المشَاعِرْ
لَمْ يكُنْ هَمِّي
أَصبُّ الوجْدَ
في شَهْقَةٍ خَاسِرْ
لَمْ يزَلْ
يَشْرَقُ بالدَّمْعِ المكُابِرْ
وانْبَرى «فرعَونُ»
يَسْتَاقُ العَبيدْ
وامَّحَتْ في لَحظَةٍ
جنَّاتُ عَدْنٍ
ومَنَاراتُ الشَّهيدْ
كلُّها في صَفْحَةِ الأَمْسِ
دُخَانٌ وحَديدْ
كانَت النّوبَةُ تأتيني
صبَاحاً وعَشيَّة
نَوبَتي
أنْ أحْفَظَ اليَوْمَ الوَصيَّةْ
وأُداري في الثَّرى
رَسْمَ القضيَّةْ

وتَرَامى ظِلُّهُمْ
يَسْتَمْطِرُ اللعنَةَ غُولاً
حَطَّ مِنْ أرضِ خَلاَءْ
مِنْ سَبَايا التِّيهِ في سيناءَ
رَهْطٌ مِنْ عَبيدِ العِجْلِ
جَاؤُوا «للسِّيَاحَة»
عُصْبَةٌ تَعْرِفُ تَوْظِيفَ الوَقَاحَةْ
وَعَلى قارعَةِ التُّرعَةِ
رقَّتْ خَطَرَاتي
وتَهجَّتْ صَلاتي
حينَ دَاسَتْ ثُلَّةُ الحِقْدِ
عَلى رَمْزِ بلادي
آه مَا أَرْوَعَ أنْ يَفْدي الفتَى
في زَهْوَةِ النَّصْرِ
تَباريحَ العَلَمْ
هيَ للكِبْرِ رُؤَى مَابَرِحَتْ
وأنا في حَضْرَةِ المجْدِ
أُغَنّي أُمّتي مِنْ مَشْرِقِ الشَّمْسِ حَفِيّاً
للمَغيبْ

لَمْ أَكُنْ يَوْماً خَدِيناً لِلغَضَبْ
إِنَّما شَدَّ زِنَادِي
نَشْوَةُ الثَّأرِ وأَيَّامُ العَرَبْ
وَانْتَهَتْ في لَحْظَةٍ
كُلُّ أَناشِيدِ الطَّرَبْ
سَوْفَ تَبْقَى طَلَقَاتي
في احتضارِ العُصْبَةِ الرَّعْنَاء
سَيْفاً وَقَضِيَّةْ
وَيَكُونُ الوَقْتُ في مِرْصَادِهَا
يَوْمَ خُلُودِي
إنني أَنْشُرُ عِنْدَ المَوْتِ
أَسْرَارَ الحَيَاةْ
أَلْفُ ذِكْرى
تَتَحَدَّاني وتَجْتَاحُ كِيَاني
عَنْ زَمَانِ القَهْرِ والإِجْهاضْ
في تَارِيخِ قَوْمي
عَنْ ضَحَايا «دَيْرِ يَاسِينَ»
وَسَاحِ البُرْجِ في «بَيْرُوتَ»
أَوْبَحْرِ البَقَرْ

يَبْعَثُ التَّذْكارُ آلافَ الصُّوَرْ
قَدْ يُطِلُّ الشُّؤْمُ في «صَيْدا»
وَ «تَلِّ الزَّعْتَرِ» المَجْرُوحِ
في «بَيْسَانَ» . .
رِفْقاً بالبَشَرْ
نَازَعَ الورْدُ الصَّدَرْ
وَتَجلَّتْ
محْنَةُ الأَمْسِ
لَهَا وَقْعٌ شَديدْ
دَمْعَةُ النَّصرِ عَلى «سيناءْ»
سَيْفٌ وشَهيدْ

* * *

ب - الخَاتِمَة

سَاقَكَ الأَمْسُ عَلى الرَّمْضَاء
صَوْتُ «الحَلَبي»
صَرْخَةٌ طَالَ مَدَاهَا
عن مشاويرَ قصيةْ
مرّتْ الريحُ على بغدادَ
وانسابتْ

بزهو العزّةِ القعساءِ
من فجرِ أميةْ
وتقاسيمَ
بها ينهلُّ صوتُ الزارِ في طنجةَ
والذكرى ندية
وعلى الدرب زغاريد «بهيةْ»
لم يزلْ في الساحِ
شعَبٌ وقضيةْ
وهتافٌ من صدى الماضينَ
يأتي بالبقيةْ

* * *

ابـــداع

قصـــة

همس على قبر

د. عبد الكريم حسن

صباح الخير ياأمي.. أيتها الطالعة كالسنبلة.. الدافئة كالموجة.. الباسقة كالنخلة.. الشامخة كالطود.. الواثقة كالبحر..

صبحتك بالخير ياأمي.. وماعهدي بك تصمتين.. ولابوجهك عني تُشيحين.. بالأمس كنتُ طفلاً، وكنت ألقي برأسي بين ذراعيك.. وأنشج.. ياأمي..

---

* د. عبد الكريم حسن : باحث وناقد من سورية، أستاذ النقد الأدبي في جامعة تشرين ، له العديد من الأعمال تأليفاً وترجمة منها : «البنيوية الموضوعية» والمنهج الموضوعي».

واليوم أكبر . . وألقي برأسي في حضنك . . وأهتف . . ياأمي . .
ومهما امتد بي العمر . . ودارت بي الأيام سأبقى . . أحبو عند قدميك . .
وأكبر تحت قدميك . . ياأمي . .

بالأمس استبد بي الحنين . . ورحت أشرد في الطرقات . . أدور في الساحات على غير هدىً مني . . وأسأل كل من رأيته . . هل رأيت أمي؟ . .

تلك العذراء الأرض الفلة الياسمينة الـ . . تي تمشي وتتبعها الحقول . . وتميل من ثقل . . فتحمل حملها عنها الفصول . .

هي ذي أشجار التوت التي فيّأتك بظلها تعدو وراءك حاسرة . . نادبة باكية . . أين أمي؟

وأنت أميرةٌ في مملكة الموتى . . بالله . . ألست في حاجة إلى من يقوم بخدمتك . . يغسل قدميك . . ألست في شوق إلى هذا الغريب الذي جاء يحمل لك فستاناً أزرق . . ونبعاً من الأشواق؟ . .

أميرة أنت . . تعودين إلى أمك الأرض . الأرض أمنا جميعاً . . تدفئنا بدثارها ، تراب الأرض الطاهر . . تطعمنا من زادها ، خروب المقبرة الصادي . .

من يحمل إلى أمي زوادة الشتاء؟ من يلقي عليها فستانها الأزرق؟

وجهك ياأمي . . طفولة الندى والربيع . .

قامتك برج بابل . . وسلَّم المعراج . .

جبينك موطن العز ياابنة الفاطميه . .

عيناك نبعتان من ضياء وحنان . .

يداك غصنان مثقلان بالهبات والنذور . .

أصابعك . . ياللصنوبرة الغضة التي كنت تفردين تحتها حبات القمح . . تعابثين أطفال البيت . . تنتظرين عودة الغياب . . وتدغدغين رحلة النسغ في أغصان الكروم . .

عودي لأقرأ مرة من سفر أشواقي . . وعودي
لأطل ثانية على أيامي الأولى . . وعودي . .
لأعب من سحر الخدود ومن رياحين الخدود . .
ياوردة حليت فكانت من محياها أسارير الورود . .

من منا كان ينتظر الآخر؟ قولي . . أنت؟ التي كنت تعدين الشهور والأيام؟ أم أنا ؟ الذي علقت عمري بين تنهدات صدرك . . وارتعاشة هدبك؟ . . من منا كان يشتاق الآخر؟ أنت . .؟ التي تكتوين بنار الشوق؟ . . أم أنا؟ الذي أتقلب بين حنين الطفولة . . وطفولة الحنين؟

وتقولين لي تعال . . لاتغرق شبابك ياابني في سنوات الغربة الثقال . . أنسيت أنك ربيتني على العفة والفضيلة ومكارم الأخلاق؟

كنت في الرابعة من عمرك . . وأنت تذكرين جيداً كيف حملتك أمك على ذراعها، وحملت ابنها الصغير على ذراعها الأخرى . . وراحت تعدو بين التلال والوديان يطاردها رعب سيرته وراءها حملة عسكرية فرنسية للقضاء على معاقل الشيخ صالح العلي . .

ونادى المنادي أن تفرّ النساء بأطفالهن وأعراضهن إلى القمم النائيات . . وبدأت رحلة المخاض الثاني . . رحلة العذاب الثاني . . بلغ الألم بجدتي على إحدى الدروب الصاعدة أن وجدت نفسها أمام خيار صعب . . فإما أن تهلك مع ولديها . . وإما أن تنجو بأحدهما وحسب . . كان الخيار صعباً . . ولكنه لم يكن مستحيلاً . . أفلا يفضل الذكر الأنثى . .؟ وكنت أنت القربان . .

وليس عسيراً أن أتصور الأمر . . ولاعسيراً أن تتصوروه معي . . ولكن، لماذا التصور والخيال؟ أنت تروين يا أمي ماتذكرين . . وتذكرين جيداً كيف وضعتك أمك على قارعة الطريق . . غسلتك بدموعها . . كفنتك

بقبلاتها . . وضعت صخرة على صدرك . . كي تموتي في أرضك . . كيلا تنزلقي إلى الوادي . . أو تتفتتي بين أنياب الوحوش . .

تركتك . . ومضت . تركتك تنتحبين . . وراحت هي الأخرى تنتحب . . مشطورة بين عذابين . . منفطرة على فلذتين . . ولم يكن أخوك . . خالي الحبيب إلا في الستة الأشهر الأولى من العمر . . وصلت جدتي إلى نقطة الأمان . . وبقيت ثلاثة أيام بلا طعام ولاكلام . . أتراها قررت أن تموت منتحرة بالصمت والجوع؟ . . في اليوم الثالث أعلن المنادي أن نقطة التجمع في القرية المناضلة الباسلة « خرائب سالم » . . وأن على الأمهات أن يتعرفن على أطفالهن المشردين . . الضائعين أو المُضيَّعين . .

وكانت ولادةٌ أخرى . . كان عرسٌ آخر . . كان أحد الرجال البواسل يتحسس نحيب طفل . . اقترب منك ياأمي . . سألك من تكونين . . أنت ابنة فلان؟ أبوك المجاهد؟ عمك الشهيد البطل؟ ابن عمة أبيك؟ أخوالك . . استجمعت ذاكرته كل ذلك في لحظة . . بكى . . حملك بين ذراعيه . . وكان حملاً رائعاً هذه المرة . . كان مخاضاً عجيباً . . كان ولادة معجزة . . لم تحمل بك امرأة في مخاضك الثاني . . بل حملت بك الثورة . . لم تكن دماء النساء هي التي تطلقك وتنطلق معك . . ولكنها كانت دماء الثورة والثوار . .

في المرة الأولى خرجت من رحم امرأة . . في المرة الثانية خرجت من رحم الثورة . . تفجرت من تحت صخرة . . والتقيت بأمك ياأمي . .

تلك هي النشأة الأولى . . بيتٌ من بيوت العذاب الوطني النبيل . . بيتٌ يعلمك القرآن والحديث ونهج البلاغة وسير الأولياء والصالحين . . هل تذكرين ياأمي كيف كنت تفاخرين بأنك تحفظين أجزاء من القرآن الكريم ، وأن « الخطيب » كان يسميك « الجازئة » ؟[1] وكبرت كما يتكبر الزرع . . كما

---

(1) ربما كان في هذا الاسم قلب لاسم « الجازية » الأميرة البربرية الجميلة الأدبية التي تظهر في سيرة بني هلال . .

يكبر الحلم. . كما تكبر الغيمة بالغيمة. . والوردة بالوردة. . وتعرفت على أبي. . من منكما سعى نحو الآخر؟. . أنت لاتقرين ياحلوتي. . لا. . لا. . أنا أمازحك. . ألا تقبلين مزاحي؟. . أنا أذكر ماكنت تروين من أن جدي هو الذي فتح له بالقرآن الكريم، فأخبره قلبه الطاهر المؤمن أنك الصالحة لابنه بين النساء. .

وبدأت رحلة الحياة الجديدة. . كان التفاؤك بأبي التقاء الأرض بالمطر. . الموجة بالشاطىء. . الوردة بالعطر. . والشمعة بالشعلة. .

وبدأت رحلة العذاب الجديدة. . وجدت أبي فقيراً. . لايملك شيئاً إلا شهادته وإيمانه وحبه للناس. . ورحت تجاهدين معه. . تحملين معه العذاب. . تدفعين غائلات الدهر، وصروف الزمان. . كنت عوناً له على كل حال. . وجواباً على كل سؤال. . حملت الصخرة مرةً أخرى ياأمي. . لاعلى صدرك هذه المرة، بل على ظهرك. . ماأروعك ياأمي. . وماأحلاك. . ياأم أولادك. . وأم الآخرين. . لم يكنْ حبك للقوم عادياً. . كنت تحملين همومهم. . تتبنين مطالبهم. . وتتابعين مشكلاتهم. . لم أجدك تحملين الضغينة على أحد. . ولاتربين على الحقد. . ولاتنطوين على العداوة والبغضاء. . ماأروع أن تربي الأم أولادها على العفة والشهامة والمحبة. .

عفيفاً ربيتني ياأمي. . وتقولين لي. . تعال. . وحيداً تركتني ياأمي. . ولكنك الآن وحيدة. . الفصل شتاء. . ألا تحسين بالبرد؟. . هاتيك مهجتي وتدفئي بها. . مقلتي. . وتحسسي تلك الطريق المظلمة الموحشة. .

ردي علي تحيتي. . وتجنبي ذكر التعله. .

فالموت. . سوف تقيدين اليوم ساعده وتقتلعين ظله

أنت التي بزغت كقافلة النجوم وماأستراحت عند نخله
ورأيت أن الأرض ينقصها الشذا فبعثت فله.

أتذكرين يا أمي عندما عدت من الدراسة كيف زودتني بسرير من الحديد، وحصير وبضعة ملاعق وصحون، وطاولة خشبية قديمة أضع عليها كتبي؟.. كنت تعيشين همومي.. تخففين ضائقتي.. وتجمعين القرش على القرش.. حتى إذا مابلغت قروشك مائة ليرة حملتها إلي في منزلي باللاذقية، وقلت لي: هذه لك.. لاتخبر أحداً من إخوتك بها.. هكذا كان شأنك معي.. وهكذا كان شأنك مع إخوتي.. كنت أماً لكل منا على حدة.. وكنت أماً لنا مجتمعين.. وكنت أماً للجميع..

واليوم.. لماذا تنكرين علي أن أرد بعض جميلك؟ لماذا تديرين ظهرك على صراخي وهمسي.. وتحجبين وجهك بالوحدة والوحشة والسكون..

ماذا لو أنك ترجعين إلي ذاكرتي.. وتستبقين قلبي
لأطيل عند مضيفك الهاني وقوف أحبتي ووقوف صحبي
وأرى تخطرك الجميل يضوع منه العطر من درب لدرب
ألله.. ماأحلى جبينك وهو يشمخ بالتأبي.

حبيبتي أنت ياأمي.. لم تطلبي مني شيئاً في حياتك إلا أن أقرأ عليك شيئاً على القبر..

وهاأنا ذا أعجزتني الكلمات.. جفت موارد اللغة حين طلبتها.. وشحت منابع الإبداع حينما احتجت إليها..

فيا أسراب السنونو.. احتفلي بهجرتها.. وياطيور الجنة انتشري صفاً صفاً للقائها.. فلقد كانت أميرة في الأرض.. بالله أبقوا لها على إمارتها.. لا.. لا... إنها ستعود.. إنها لاشك عائدة.. هي ذي عائدة مع كل شروق شمس.. مع كل طلعة بدر.. هي ذي أمي.. وعزائي أن صورتها موسومة في وجوه كل الأمهات..

ابـــداع

من السيرة الذاتية

عمي الشهيد أمين

د. بديــع حقـي

لم أكن أجاوز الخامسة من عمري، حين مضينا أنا وأمي وأخي وحيد وأختي درية، إلى دار عمي أمين رحمه الله، في قرية الهامة. كان هذا بعيد وفاة أبي، وقبيل نشوب الثورة السورية، وقد استأجرنا عربة بحصانين - إذ لم تكن السيارات مألوفة، مبذولة ، آنذاك - أذكر

* د. بديع حقي: أديب وقاص من سورية، عضو جمعية القصة والرواية في اتحاد الكتاب العرب، من أعماله: «سحر»، «فلسطينيات بديع حقي». ورواية (همسات العكازة المسكينة) ورواية: (جفون تسحق الصور).

الآن جلستي الأثيرة، المفضلة، الى جانب الحوذي، لأرامقه، مشغوفاً، معجباً، بحركة ساعده اللبق، وهو يشد بجماع قبضته، على عنان العربة، ويلسع ظهري الحصانين بضربات متداركة من كرباجه الممتد، دقيقاً، كلسان أفعى، وأصغي متنشياً، إلى أصداء قرع الحوافر على الأرض الصلبة . .

كانت العربة تدرج، متمهلة، على الأرض المستوية، خيمة متوثبة سوداء ظليلة، تضم أفراد الأسرة، فيما عدا هذا الطفل الحالم: بديع، إذ كنت أصر على أن أتخذ مجلسي إلى جانب (الحوذي)، ليتسنى لي أن أشرف من عل، على الطبيعة الخضراء الماثلة أمام نظراتي المنسرحة، ويخيل إلي، من ثم، أنها تتراجع منكفئة الى خلف، فيما كانت العربة السوداء تسعى مستأنية، إلى الأمام، مياسة كعروس من الزنج وكان الحصانان اللذان يجران العربة يخبان ويلتهمان الطريق بحوافرهما المتوثبة، فيما هي تقدح أحياناً، شرراً خاطفاً متطايراً من ثنايا قوائمهما الخفاقة، على نحو ماكنت ألاحظ، فيما كانت نظراتي تنزلق إلى حوافر جياد العربات التي كانت تحاذينا أو تتجاوزنا. وكان هذا الشرر يتبدى لي أشبه ببرق أنشب براثنه الوحشية، العتية، في صدر غيمة سوداء، قاتمة، تسنح في منفسح السماء ثم تتطامن وتستحيل إلى عربة سوداء، متهادية، إلى قرية (الهامة).

كان الحوذي الواثق من جواديه يتراءى، فيما كان يشد على عنان الجوادين ويلويه بحذق ودراية، كما لو أنه موكلٌ بقدرهما معاً، بحيث لايجنحان في خببهما الرتيب، يمنة أو يسرة، كنت أرامقه، مستطلعاً، معجباً، وهو يسوط بكرباجه الجلدي، المتين صهوتيهما الناهضتين، المليستين، بضربات متتابعة، يحثهما على العدو السريع، حين يلمح بعض الونى قد ألم بأحدهما أو بكليهما، حتى لترتعد فرائصي فرقاً، متألماً، إما فرقع الكرباج فوق عنقيهما، في ملامسة، رقيقة، مختلسة، ليتراءيا بآذانهما المسترخية، منصاعين، مستكينين، على لمسة الكرباج الذي لايرحم . .

وجعلت أصغي، بمتعة منتشية، إلى الضفادع التي كانت تطرز الفضاء بنقيقها الأخضر، جوقة في إثر جوقة، وتلغو متجاوبة، متناغمة كما ولاأحلى، وأستمتع الى هذا، برائحة النعناع (نعنع المي) الفاغمة على عذاري الطريق، حيث يتدفق أحد فروع نهر بردى، منساباً، مترقرقاً، بمائه المصفق بالرحيق السلسل. .

وأخذت أتلفت، والعربة تميس متهادية، محاذراً أن أقع وأهوي، خشية أن يلحق كلبنا العزيز فينو، كما فعل ذات مرة، عندما لحق بعربتنا، خلسةً، دون أن ندري، في سيران الى ضاحية الربوة، فلما لمحته يعدو راكضاً، الى جانب العربة، رجوت الحوذي أن يتوقف ريثما أصعد به ليقعي، تحت ركبتي، مطمئناً لاهثاً، ولسانه قد دلع من خطمه قانياً كجمرة متأججة حمراء. .

ولم نكد نصل الى دار عمي أمين، بالهامة، حتى استقبلنا بحفاوة، مرحباً وابتسامته تشع وتثب من شفتيه الى عينيه الوديعتين فبدتا كأنهما تبتسمان أيضاً بنور داخلي شفاف، ومضيت أنا فرحان، نشوان، أتجول في بستان عمي الرحيب، وقد ادخرت ذاكرتي الغضة، من بستان عمي - وكان حافلاً بشتى أنواع الخضراوات - ادخرت منظر، سبلات « قرون» من اللوبياء، متعرشه على قضبان منصوبة، ويجاوز طول السبلة الواحدة منها نصف متر - أذكر ذلك جيداً - وقد روى لي أخي وحيد رحمه الله، في مابعد، أن عمي تأتى له أن يحصل على هذا النوع من اللوبياء، ليزرعها في بستانه - ومايزال ملمس هذه السبلات كامناً في أناملي المستطلعة التي كانت تزحف على أملودها حتى الآن، وأذكر الى هذا كله درجاً خشبية، تفضي الى غرفة عالية. هناك طعمنا (صفيحة) باللحم، لما يزل مذاقها الطيب لصيقاً بفمي. . وتنساق الذكريات فلا أذكر بعد ذلك سوى إلحاحي المتصل، على أمي، لنمضي مرة أخرى، إلى دار عمي، ويتاح لي أن أتمتع بجلسة تياهة إلى جانب الحوذي، وكانت أمي تجيب :

- لانستطيع أن نمضي يابني الى الهامة ، لأن طريقها أضحى محفوفاً بالخطر بعد نشوب الثورة . وتتململ من ثم خيوط بارزة في مطاوي الذاكرة، فأتذكر كيف استيقظت ، ذات ليلة ، على قرع عنيف متدارك فوق باب بيتنا بسوق ساروجة ، ومن بين أهدابي المتدانية ، لمحت ، فيما كنت أهوم من النعاس ، طيف عمي أمين ، كان وجهه العذب المهيب ، ملوثاً بالدم ، صابغاً وجهه وعنقه ، وقد ضمدته أمي بيدها الرحيمة ، وكنت أتطلع إليه خائفاً ، فهذه أول مرة أشاهد فيها الدم الأحمر وهو ينزف غزيراً ، ثم رأيت عمي يودع أمي ، فيما كانت تلح عليه بأن يبقى لدينا خوفاً عليه ، ولكنه أبى وقال لها إنه يخشى أن يعرف مكانه هنا فينالنا أذى كبير ، وأنه عائد إلى الهامة ، حيث يقيم ، لاستئناف جهاده ، مضى بعدأن انحنى فقبلني وقبل أختي ، مودعاً ، ومنذ تلك الليلة لم يعد عمي الينا قط ، وقيل لنا ، فيما بعد إنه قد استشهد في داره بالهامة ، بعد أن طوقها الجنود الفرنسيون ، وأضرموا فيها النار ، وتلاحقت الأحداث فقد هرب أخي وحيد رحمه الله الى العراق ، لاجئاً ، خشية أن يقبض عليه ، لأنه كان يداوي جرحى الثوار في عيادته القائمة بجوزة الحدباء ، ولم يتسن له أن يعود الى وطنه ، إلا بعد إعلان العفو العام .

غير أن سؤالي ظل يتردد ، منذئذ ملحاحاً ، لجوجاً : (متى سنذهب ياأمي ، في سيران إلى دار عمي أمين ؟) فكانت تروغ عن الجواب ، ثم أفضت لي ذات يوم : (عمك أمين في الجنة ياحبيبي ، فقد مات شهيداً) . .

* * *

كان خيالي ، خيال الطفل الطاهر ، الساذج ، ينسرح ، متخيلاً كيف قضى عمي أمين شهيداً في الثورة السورية ، كانت هناك صورتان غائمتان ، تتناوبان في مخيلتي ، وتتمم إحداهما الأخرى ولكنهما تقبسان توهجهما ، على أية حال من النار المتأججة التي أضرمها الجنود الفرنسيون في دار عمي الواسعة ، الرحبة ، بقرية الهامة ، بعد أن طوقوا أطرافها كلها .

وتنسج الصورة الأولى خيوطها، لاهثة، متفجرة، معبرة، في رأسي الحالم، الواهم، فأتصور عمي يستيقظ، في هدأة الليل، على أصداء الرصاصات المنطلقة من أفواه البنادق المغيرة المهاجمة، لعل الخوف قد ألم بعمي، على نحو مما كان يلم بي، حين كانت توقظني طلقات الرصاص التي كانت تمجها في حينها بسوق ساروجة، ليلاً، بندقية الثائر مستو الأغواني، رحمه الله، والد أخي بالرضاع حيدر مصطفى الأغواني، فاستيقظ خائفاً، وألوذ بصدر أمي الحنون، لعلي أن أجد فيه أمناً يقيني ويحميني. لا، لن يجد عمي صدر أمه يفيء اليه ليحميه في الملمات، فقد ماتت أمه - جدتي - منذ أمدبعيد، بعيد. وأتصوره قد سرت في أوصاله الرعدة، فجعل يرتجف مثلي خائفاً، أنا الطفل الصغير المستسلم لضمة أمه الحانية، فقد كان عمي دمثاً، رقيق الحاشية، لطيفاً، وكنت أماثله - كما أكدت لي أمي - بطبعه وشغفه بالمطالعة..

كانت طلقات الرصاص المتجاوبة، في فضاء الليل الموحش، البهيم، قد بثت الرعب في قلبه، فجعل يدق، على نحو مماثل لدقات قلبي..

كانت طلقات الرصاص هذه تخز خيالي المشبوب، المتوفز، ليضخمها مترادفة، كثيفة، متداركة، مفترسة، فيما هي تنقر جدران داره التي أضحت أطراف منها حتى بعد أن تداعت، أشبه بوجه مصاب بالجدري، لابد أن الجنود الفرنسيين الذين كانوا يتربصون به الدوائر، قد علموا أنه عاد الى داره، فطوقوها ليقتلوه ويتخلصوا منه أو يحرقوه حياً، بإضرام النار في داره..

واتمثله يفزع الى بندقيته المخبوءة في ركن ما، من بيته، ليدافع عن نفسه. وكان خيالي البسيط الساذج، يتصورها أطول من دمية البندقية التي كنت ألهو بها في مضطرب حديقة بيتنا، ولعل رصاص بندقيته أصلب من رصاص بندقيتي الهزيلة، المؤلف من الفلين الهش الطري.

لاريب أن عمي قد دافع عن نفسه، فقد تمثلته يصرع جندياً بل جنديين، بل ثلاثة جنود، ينبغي لعمي، على رقته ونحوله، أن يكون بطلاً، ولكن أحد الجنود الفرنسيين يتمكن، على الأرجح ، من اقتحام فناء الدار من إصابة عمي، واتخيل الرصاصة قد أصابته في رأسه، لا، بل في جذعه، اذ يستحيل على هذا الجندي الغادر المقتحم، أن يسدد الرصاص إلى رأس عمي في حلك الليل . .

وأتصور الدم الأرجواني يشخب من صدره غزيراً ، دفاقاً، يماثل الدم الأحمر القاني، المنتضح من كتفه، حين فزع الى دارنا بسوق ساروجه، منذ أمد غير بعيد.

ولكن أمي، واحسرة قلبي، ليست الى جانبه، لتأسو جراحه، كما آست جرح كتفه من قبل، فضمدتها بيدها الرحيمة، المواسية، وضرعت إليه أن يبقى لدينا، إشفاقاً عليه. كانت أمي رحمها الله، حنوناً ، طيبة القلب، صادقة اللهفة.

آه ليتني كنت إلى جانبه، في الهامة، أخف اليه، وأنجده وأطلق من بندقيتي الصغيرة، رصاصها الفليني الهش، الطري، ومن يدري؟ لعل الجندي الفرنسي المهاجم يجزع ويرتاع من صوت رصاصها ويتقهقر، آنذاك سيقول لي عمي: (مرحى لك ياحبيبي بديع، لقد أنقذتني)، ثم يطبطب على كتفي، مبتسماً، راضياً شاكراً، وينحني طيفه العذب، ليقبل وجنتي، مثلما قبلني قبل أن يغادرنا إلى داره بالهامة، ويقضي نحبه، هناك، شهيداً . .

بيد أن صورة أخرى تنسخ الصورة الدامية التي تمثلت فيها عمي يقضي برصاص الجندي الفرنسي، وتستبدل منها صورة أكثر هولاً وأكثر إثارة لخيالي المنسرح في مضطرب الافتراضات المخيفة . .

كانت الصورة الثانية، السانحة في خيالي المتأجج، المتوفز، الغرير، تهيج الرعب في أقطار جسمي كله لأتمثل عمي، تدنو منه النار المندلعة التي

أضرمها الجنود الفرنسيون في داره، شيئاً فشيئاً، لتلعقَ السلم الخشبي المفضي الى الغرفة العالية، العالية، حيث طعمنا، أنا وعمي وأمي وأختي وأخي وحيد، تلك الصفيحة الشهية التي هيأها عمي لغدائنا.

وأتخيل السلم يلتهب وينهار، متداعياً تلفه النيران، هاهي ذي النار تقترب من عمي، وتسربله وتشب في ثيابه، فيما هو يصرخ، ولا من معين سوى صوته المتردد، المتجاوب في فحمة الليل، مستغيثاً ولا من مجيب ينجده ويغيثه، فقد كان عمي عزباً، يؤثر عزلته مع كتبه وأوراقه، قبل أن تنشب الثورة..

ويسربل الدخان الكثيف مخيلتي وهي تضرب في طريق الوهم، فأتصور عمي والدخان يلفع جسمه النحيل، وتقترب منه النار الحامية لتسري في ثيابه فتشتعل، ويستنشي خيالي المشبوب رائحة الثياب المحترقة لابد أنها رائحة نفاذة، حريفة، غريبة، وأشم الى هذا، في منادح خيالي، رائحة لحيته تحترق شعيراتها القليلة الموزعة على عارضيه..

هذه اللحية الصغيرة التي ماتزال ذاكرتي تدخر شكلها، الى الآن، لتذكرني فيما بعد، بلحية (لينين) المثلثة، الصغيرة، المألوفة، بصورته المطبوعة التي ألفتها عيناي المتطلعتان، أجل هذه اللحية التي دغدغت شعيراتها وجنتي الغضة، الطرية، ومايزال الاحساس بها يدغدغ ذاكرتي، لأتصوره منحنياً، لاثما وجنتي ووجنة أختي، مودعاً إيانا قبل أن يمضي فلا يعود أبداً..

وتتناوب الصورتان، صورة عمي مقتولاً برصاصة غادرة، نفذت إلى صدره وقلبه، ثم صورته محترقاً، بالنار المضرمة في داره، ليتأود طيفه، مهيباً، والدم يشخب من وجهه، أو صورته محترقاً واللهب يشوي جسمه، ليضحي هذا اللهب، بعد أن قضى عمي شهيداً، كنار ابراهيم عليه السلام، التي انقلبت بمعجزة من الله سبحانه، فجعلها برداً وسلاماً وأمناً سابغاً، ليسيم عمي من ثم حياة هنيئة، في مرابع الجنة.

هكذا كانت هاتان الصورتان متماثلتين في منفسح خيالي، تتم إحداهما الأخرى لتنسخها، على الفور، صورة أقسى وأعنف وأشد ضراوة..

* * *

ولما مضينا بعد سنوات من انتهاء الثورة، الى الهامة، لم نجد سوى الطلل البالي، وبدت أنقاض الدار مهدمة، تتناثر فوقها النوافذ الخشبية المحترقة، التي تهاوت على الأرض وتبعثرت هنا وهناك، وأما الدرج الخشبية العالية فقد تداعت على الأرض وأضحت أيضاً ركاماً من الفحم الأسود وامحت الخضرة وصوحت في ذلك البستان الممرع الواسع، يطوف في مضطربه طيف عمي رحمه الله، كنت أتصوره بقدر ما كانت مخيلتي الخصبة، أن تتمثله ساعياً في رحاب جنة خضراء وارفة الظلال، تجري من تحتها الأنهار لجية، سخية، وأنه قد تسنى له أن يزرع في ركن منها لوبياء ذات سبلات، طويلة، طويلة، مماثلة للسبلات التي عبثت بها أناملي الصغيرة، في بستانه بالهامة وأتساءل حالماً:

- ترى أيدعونا ذات يوم، لنسعى إليه في الجنة، بعربة سوداء فخمة، نستقلها، وأتخذ أنا مجلسي الأثير المفضل، تياهاً، مزهواً، إلى جانب الحوذي وكلبي العزيز (فينو) يقعي مطمئناً تحت ركبتي الحانيتين، لاهثاً، كمألوف عادته، ولسانه يمتد دالعاً كجمرة حمراء، متوهجة - إذ لامندوحة له من المضي معنا الى رحاب الجنة - والعربة تشق طريقها متهادية، بين النجوم المتلامحة، المتزاحمة، في مضطرب الفضاء، ونظراتي المتطلعة منوطة بالكرباج الرشيق، المترنح، لاسعاً ظهر الحصانين المسرعين، والغبار الكثيف يلفع العربة السوداء الساعية، على مهل، كأنها غيمة سارية، داكنة، في منبسط السماء، وضربات الحوافر تغازل السمع بأصدائها الرتيبة، المتجاوبة فوق مدارج الحلم..

ابــــداع

من السيرة الذاتية

بيكــــار

غــازي الخالـــدي

آخر كلمات برهان كركوتلي لي وهو يودعني وأنا مسافر إلى القاهرة للمرة الأولى لأدرس في كلية الفنون الجميلة قال:

- كما قلت لك لاتنسى أن تسلم لي على الأستاذ بيكار، اسمه حسين بيكار، أنه فنان كبير.. ويحب السوريين..

* * *

* غازي الخالدي: رسام وكاتب قصة، غالباً ما يكتب من سيرته الذاتية.

وصلت القاهرة في آب عام ألف وتسعمائة وسبع وخمسين، وفي اليوم الثاني من وصولي اتجهت إلى العنوان الذي كتبه لي برهان: الزمالك تسعة عشرة شارع حسن عاصم الطابق الثاني، قرأت على الباب بطاقة صغيرة متواضعة كتب عليها حسين بيكار.

قرعت الباب، وإذ برجل وقور في الخمسين، وجهه يوحي بالطمأنينة والسلام، وشجعني بابتسامة أبوية، رحب بي أكثر عندما قلت له: أحمل لك سلامات من تلميذك برهان، جلست بين يدي الأستاذ، متهيباً النظر إليه، وبدأت أشرح له عن تاريخ حياتي الفنية.. وإنني أمارس الرسم الزيتي منذ طفولتي، وإنني طموح، وشاطر، واقمت أول معرض لي في منزلي عام ألف وتسعمائة وخمسين، وعرضت عليه صور حفل الافتتاح، وأشرت بأصبعي إلى المدعوين محاولاً توضيح أهمية هؤلاء الأشخاص في بلدنا، حتى يعرف من أنا.. ومن أكون!!

ذكرت له أن لي في الشام، مرسماً يتردد إليه فنانون من سورية، أمثال: خزيمة علواني، نذير نبعة، اسكندر لوقا، الفريد حتمل، صبحي المارديني، عيد يعقوبي، قتيبة الشهابي..

قلت له أيضاً أن استاذين كبيرين من سورية زارا معرضي الأول هما: محمود جلال وصلاح الناشف.

عرضت عليه مجموعة الصحف والمجلات التي نشرت عني، ونشرت فيها مقالات في نقد المعارض الفنية.. منذ مطلع الخمسينات..

كان يستمع إليّ، بمزيج من الود، والدهشة، مع ابتسامة خفيفة تظهر من حين لآخر، خاصة عندما أعدد له الأسماء.. ولو تركوني اتحدث عن بطولاتي.. لأخذت الوقت كله.. وأحسست أنه مشغول.. يجهز نفسه للخروج..

قاطعني بابتسامة رصينّة وبصوت هادىء.. ماشاء الله.. ماشاء الله.. كل هذا النشاط وأنت لم تدرس الفن بعد؟!

قلت : لا ، لقد درست الرسم الزيتي على يد الفنان محمد العاقل، والفنان الأستاذ رشاد قصيباتي، والأستاذ نصير شورى . .

قال: ها . . تذكرت نصير درس عندنا في الكلية، المهم الآن أن تعزل نفسك وتتمرن على الرسم بالفحم وبالقلم الرصاص، معك شهر كامل . . حتى موعد امتحان القبول ارسم كل مايقع تحت عينك، تأمل الشكل جيداً . . وخذ وقتك في التعرف على الشكل، ثم ارسمه بهدوء . . وبدقة وبفهم وباحساس .

* * *

لم أفهم معنى كلماته الأخيرة التي قالها لي، غادرت منزله، واتجهت إلى القبو الذي استأجرته قرب الكلية، شارع الجزيرة الوسطى، وسكنت مع عدنان الراوي المحامي، الذي جاء من العراق ليحضر الدكتوراه في الحقوق.

أول ما فكرت به، أن أرسمه هو، هكذا طلب إليّ بيكار، وبالفعل بدأت أرسم، حتى بواب العمارة، وأولاده، وأدوات المطبخ، ووجهي في المرآة، وحذائي، وغرفتي، وصورة خطيبتي كبرّتها بدون مربعات، رسمتها بالقلم الأسود الفاحم، وتصورت إلى جانبها، وأرسلتها في رسالة إليها، حتى تعجب بي، وتعرف أنني في طريقي إلى احتراف الفن.

انشغلت عن الدنيا، عن الناس، وعن القاهرة التي كم تمنيت أن أراها، استغرقت في الرسم، ذهبت إلى حديقة الحيوانات بالجيزة، ورسمت طوال النهار، حتى امتلأ دفتر الاسكتشات الذي أحمله معي من دمشق، من ورق كرتون ممتاز خاص للرسم . .

* * *

عندما جاء يوم امتحان القبول إلى كلية االفنون الجميلة، حاولت أن أعرف عدد المتقدمين للامتحان فكانوا سبعمائة طالب وطالبة من مصر ومن خارج مصر . . واسمي من ضمن هؤلاء السبعمائة . .

حاولت أن أتصل بالاستاذ بيكار مرة أخرى، فاعتذر عن مقابلتي، وطلب إليّ بالهاتف أن استمر بالتمرين ولاأهتم إلا بالرسم فقط، ولاداعي للزيارات الآن.

لم أفهم ماذا يعني بهذا الكلام، رغم أن برهان كركوتلي قال لي إنّ الأستاذ بيكار طيب جداً ويستقبلك في أي وقت!!

شعرت بالرهبة وأنا أدخل قاعة امتحان القبول، خفت عندما وجدت المئات من الطلبة يتدافعون ويتزاحمون على المكان بالقرب من التماثيل الجصية الموضوعة والموزعة في زوايا الصالة الكبيرة..

تطاولت بعنقي ورأسي، لعلي أرى الأستاذ بيكار، أو هو يراني، فيساعدني في اختيار المكان المناسب والأقرب إلى التمثال.. دون جدوى لم أجده، ولم أعرف عنه شيئاً..

جلست أمام تمثال القيصر، وبدأت اركز مكاني ولوحتي وأقلامي.. التفت إلى يميني فوجدت طالبة مصرية سمراء، حلوة المبسم، جذابة العيون، بشرتها ملساء أنعم من تويج الورد الجوري الذي تركته في حديقة بيتنا القديم في الشام.. حاولت أن استرق النظر لأقرأ الاسم فعرفت اسمها: نجلاء فتحي ابراهيم.. كانت فرصة كبيرة لي أن أرسم أمامها، وأن ألفت نظرها إليّ، حتى تعرف أنني فنان قبل أن أدخل كلية الفنون!!

حاولت مرة ثانية، وثالثة، أن أجد الأستاذ بيكار، لم أجد له أثراً على الاطلاق ولما أكثرت من الالتفات والنظر حولي وورائي، لاحظت الأستاذ البدين واسمه كما عرفت (مصطفى متولي) كان يراقبني، قال لي:

- عمن تبحث.. ماذا تريد؟

- أين الأستاذ بيكار..

قال بكثير من الجد.. والقسوة:

- انتبه لورقتك، وأرسم.. الأستاذ بيكار غير موجود.. لم يأت إلى

الكلية اليوم . . شعرت بالاحباط ، وبدأت أرسم ، ولم أعد أفكر بالتظاهر بانني أعرف الأستاذ بيكار .

بعد قليل . . جاء الأستاذ متولي وسألني :

- من أين تعرف بيكار؟

- إنه صديق صديقي . .

- على كل حال . . أثناء التحكيم الأسماء كلها مغلقة ! !

شعرت بالخجل ، وخيبة الأمل ، وبدأ الخوف يتسرب إلى نفسي ، لقد خسرت صوت بيكار في التحكيم ، فهو لايعرف ورقتي . . ولوحضر بنفسه ورآني وأطلع على لوحتي . . أكيد . . بكل تأكيد سيساعدني في وضع علامة جيدة على لوحتي . . لقد نصحني أن أتمرن على الرسم ، وها أنا تمرنت شهراً كاملاً ، ليل نهار ، كل وقتي كرسته للتمرين ، فهو إذن مسؤول عني ، ويجب أن يدافع عني في التحكيم . .

* * *

الوقت يمر ، بسرعة ، وأنا أرسم ، وأحاول أن استرجع كل خبراتي القديمة منذ سبع سنوات ، خاصة في رسم الوجوه ، لأضعها في هذه اللوحة ، وعندما انتصف الوقت المحدد للامتحان ، لاحظت يداً تربت على كتفي الأيمن ، التفت ، وإذ بالأستاذ متولي يقول لي بابتسامة مودة خفيفة ، وبصوت منخفض :

- من أين أنت؟

- من سورية . . من الشام

- مارأيك . . وأنا اراك شاطراً في الرسم ، لو تساعد زميلتك . . ولم يترك لي فرصة الإجابة ، بنعم أو لا ، بل سحب ورقتي مباشرة ، ووضعها أمامها ، وامسك لوحتها ووضعها أمامي ، وقال دون أن يتيح لي أي فرصة للاحتجاج :

- تابع . . صلّح هذه الورقة!

صعقت، وشعرت بالاحباط المخيف . . وبدأ القلق والرعب يمزقاني من الداخل، ماذا أفعل . . أين أنت يا أستاذ بيكار . .

لاحظ الأستاذ متولي ارتباكي، خاصة عندما قلت له:

- الوقت لايكفي ياأستاذ!!

قال بصوت مرتفع مسموع:

- لايهمك . . الوقت معنا . .

* * *

لاحظت أن لوحة زميلتي ضعيفة للغاية، فأعدت رسمها وبناءها من جديد، حتى أوشك الوقت أن ينتهي، قلت لنفسي: سأتابع رسمها كاملة ثم أغير الأسم وأضع اسمي على اللوحة، وهي تغير اسمي وتضع اسمها على لوحتي . .

تابعت الرسم بمنتهى الجدية، والاهتمام، والدقة كما تعلمت من برهان . . ومن ملاحظات الأستاذ بيكار، أرسم، وأظلل، وأتلمس أماكن الضوء، محاولاً أن التقط الشبه التام للتمثال الذي أمامي، يوليوس قيصر، مع المحافظة على الايحاء بكتلة الحجم، دون أن اتخلى عن الاحساس بخامة الجص، فهو تمثال جصي، مراعياً النسب والأبعاد، بدقة تامة، مكان العين، مكان الأنف، علاقة الأنف بالشفتين، الشعر، ليس شعراً تقليدياً، بالمفهوم المعروف للشعر، إنه خصلات من الجص توحي بالشعر . . والعين هي بالأصل كرة موضوعة ضمن الجوف الحجاجي . . هكذا افهمني برهان . . قبل سفري إلى القاهرة .

بدأت اللوحة تظهر، وقد استكملت شروطها، حتى فوجئت بكارثة حقيقية حلّت عليّ فجأة، إذ امتدت يد الأستاذ متولي مرة ثانية، وسحب لوحتي من أمامي، وأعادها إلى جارتي، ثم حمل لوحتي وأعادها لي . .

كدت أبكي من قهري، تمنيت أن أصرخ، وأن أقول هذا حرام، هذا ظلم ياناس إنني أرسم لوحتين بوقت واحد.. ولوحتي الممتازة التي أوشكت أن أنهيها سحبها الأستاذ.. الوقت ضاع.. ماذا أفعل؟!

أحس الأستاذ متولي بغضبي وخوفي، وقلقي، وحزني، فابتسم وقال:

- لاتخف أرسم من جديد وأكمل لوحتك الأصلية..

- والوقت

- معك ساعة إضافية..

ثم التفت إلى الطلاب الغارقين في الرسم والتظليل وقال بصوت مرتفع:

- معكم ساعة أخرى مقابل الوقت الذي ضاع في تسجيل الأسماء عند دخولكم قاعة الامتحان..

تنفست الصعداء، وانهمكت بكل طاقتي مرة أخرى على لوحتي الأصلية الناقصة، التي تحمل اسمي، وبدأت ارسم، وأظلل، وأبحث عن القيم التي نفذتها في اللوحة الثانية.. من الأبعاد.. والأحساس البخامة.. والنسب.. والظل والنور.. وعلاقة التمثال بالجو المحيط به...

ومضت ساعة كاملة لم أشعر بها على الإطلاق.. حتى نبهني أحد الطلاب أن الوقت انتهى، والأستاذ بدأ بجمع الأوراق..

تعجبت لماذا يسمونها أوراقاً.. إنها لوحة كاملة.. فيها كل مقومات اللوحة..

* * *

غادرت قاعة الامتحان.. وكلي أمل أن ألقى الأستاذ بيكار حتى أحكي له الحكاية.. فلم أجد له أثراً في الكلية. وركضت إلى أول هاتف وجدته عند أول بقال صادفته في الشارع واتصلت ببيت الأستاذ، فرد عليّ بفتور:

- أنا مشغول..

حاولت أن أحكي له حكايتي مع الأستاذ متولي، والظلم الذي قد يحيق بي.. وفهمت أنه لن يتدخل.. وفهمت أيضاً أن الأستاذ متولي في قسم النحت وليس له علاقة بتحكيم أوراق القبول... والأسماء مغلقة ولن تفتح إلا بعد وضع العلامات!

ومر أسبوع عليّ، من أصعب أيام حياتي، كنت أكاد لا أنام من شدة القلق والخوف على نتيجة الامتحان.. والدي لم يعرف انني سافرت إلى القاهرة لأدرس فنون... فكيف إذا لم أنجح في امتحان القبول؟ إنه يريدني أن أكون دكتوراً.. والدتي فقط هي التي شجعتني وساعدتني..

لا أنسى أبداً عندما قال أبي لأمي: ليس عندي إمكانيات لارسال ابنك إلى القاهرة..

قالت الأم العظيمة: خذ أساوري الذهب، وكل ما عندي حتى البيانو.. تصرف بها.. وأرسله للدراسة في مصر.. هذه رغبته، وهذا حلمه.. وسينجح.. وسترى.. ولن يخيب ظني به..

ترى ماذا أفعل لولم أنجح في امتحان القبول.. كيف أواجه أمي التي تكلفت بالدفاع عني أمام والدي.. الذي لايعرف ماذا أدرس في القاهرة.. كل مايعرفه أنني مسافر إلى القاهرة للدراسة الجامعية..

* * *

مضى الأسبوع وجئت إلى الكلية . . في الزمالك . . أريد أن اسأل عن موعد ظهور النتائج . . متردد . . وخائف . . وقلق . .

رأيت الطلاب والطالبات يتزاحمون أمام لوحة الاعلانات، يتدافعون ليقرأوا الأسماء المعلنة . . عن أسماء المقبولين . . ولما اقتربت أكثر رآني أحد الطلبة وأسمه اللباد، خفظت اسمه من يوم امتحان القبول، طويل القامة، يلقي النكتة باسلوب مميز . ونستمتع باحاديثه، وعندما رآني صاح بأعلى صوته :

– أبو الشام . . الأول . . الأول ياأبو الشام . . مبروك . . مبروك . . تعال وأنظر !!

لم أصدق لأول وهلة من هول المفاجأة! لم أصدق ماأسمع . . واقتربت . . فحملني بكلتا يديه ورفعني إلى أن تجاوز كل الطلبة . . وقرأت أسمي أول الأسماء . . ونجلاء فتحي إبراهيم الاسم الثاني!!

ركضت في شوارع الزمالك، كالطفل، أكاد أنط على الأرض . . أريد أن أرقص . . أريد أن استوقف أي إنسان أقول له إنني نجحت . . نجحت . . نجحت . . الأول . . الأول . . الأول . .

لم يمض أسبوع على أحلى فرحة في حياتي، حتى جاء الآذن في الكلية وسلمني ورقة مكتوب عليها بالآلة الكاتبة، على طريقة البرقيات :

– قرر وزير التعليم العالي كمال الدين حسين منح الأول في امتحان القبول مكافأة مالية قدرها أثنا عشر جنيهاً ونصف شهرياً طيلة مدة الدراسة في كلية الفنون الجميلة، تصرف من إدارة شؤون الطلبة بالمبتديان شارع قصر النيل .

* * *

لم استطيع أن أصبر أكثر من ذلك، ركضت في شوارع الزمالك من شارع الجزيرة الوسطى إلى شارع حسن عاصم حيث يسكن الأستاذ بيكار، وقفزت كل ثلاث درجات معاً لأصل باسرع مايمكن، ووضعت يدي على جرس الباب، حتى فتح الباب الأستاذ بيكار بنفسه، لاأعرف كيف تجرأت وقبّلتُ الأستاذ المهيب، فوقف مدهوشاً وقال:

- خير.. خير إن شاء الله.. ماهي أخبارك السعيدة؟

- نجحت.. نجحت.. نجحت الأول ياأستاذ.. الأول ياأستاذ.. أكيد الفضل يعود إليك..

- أولاً مبروك النجاح.. ثانياً.. أنا لم أشترك في تصحيح الأوراق.. وليس لي فضل بذلك.

* * *

بدأ العام الدراسي، وبدأت اتردد مساء كل خميس إلى منزل الأستاذ بيكار، وأحمل معي رسومات ودراسات ومشاريع لوحات.. حصيلة أسبوع كامل.. أفرشها على الأرض بين يدي الأستاذ المعلم واسمع ملاحظاته وإرشاداته.. ونقده.

كان دائماً في منتهى الجدية؛ أي ملاحظة يقولها كنت أستمع إليها وأدونها في دفتري الصغير الذي لايفارقني أبداً، كنت أخرج من بيته محبطاً في بعض الأحيان، وأحياناً اتمنى لو لم أدرس الفن، أحياناً أخرى تنتابني رغبة بالبكاء.. من شدة قسوة الملاحظات التي يوجهها إليّ.. ومرة قال لي: لم يحن الأوان بعد لتوقع هكذا مثل الفنانين على رسوماتك.. أنت الآن مجرد طالب يتعلم الفن..

كنت أحس أنه يريد مني أن أبني نفسي بنفسي، خطوة خطوة، ومرحلة مرحلة، دون أن استبق الأمور.. وأركض وراء الأضواء.. لم يرد لي أن أقفز، أو آخذ أكبر من حجمي..

قال لي مرة وقد فشلت في رسم لوحة طبيعة صامتة :

- ليس المهم أن ترسم ماترى . . ولكن المهم أن تحس وتتفاعل مع الشكل الذي أمامك . . تتعرف عليه أولاً ، ثم تحس به ، ثم تبدأ بالتأمل الطويل قبل أن تضع خطاً واحداً على المساحة البيضاء . . الطالب في كلية الفنون الجميلة ، يتعلم مبادىء الفن . . ولايطلب منه وهو طالب أن ينتج فناً! يجب أن يكون رسمك صادقاً وحاراً . . وفيه حياة . .

سألته مرة : لماذا يا أستاذ عندما استغرق في اللون ، يضيع الحجم ، وخاصة في رسم الطبيعة الصامتة . . مثل التفاح أو الرمان أو البرتقال . . وكذلك عندما أرسم وأحرص على إظهار الحجم والإيحاء به يضيع مني اللون . . ماذا أفعل؟

قال الأستاذ المعلم : - المشكلة عندك أنك تظلل الشكل لتوحي بالحجم ، تظلله بطريقة تقليدية ، ظاناً أن ظل الأحمر أحمر قان ، وظل الأخضر أخضر داكن ، وهذا خطأ لأن الظل لايرسم هكذا عشوائياً ، ولابطريقة الحفظ المسبق لدرجات اللون ، فربما كانت التفاحة الصفراء موضوعة في وعاء أحمر ، أو على قماش أخضر أو أزرق ، عندها نلاحظ أن الظل في التفاحة ، أصبح متأثراً بالمحيط الذي وضعت فيه ، فيكون ظل التفاحة الصفراء أحمر إذا كانت موضوعة على قماش أحمر ، وهكذا لايوجد شيء في الفن وفي التصوير الزيتي بالذات اسمه : حفظ وتكرار لما هو محفوظ ، لذلك نقول : تأمل الطبيعة جيداً بما يعادل ثمانية أضعاف المدة التي ترسم بها الطبيعة ، والتأمل هو الذي يكشف لك أسرار هذه الطبيعة من الوان ، ودرجات لونية ، وخامة ، وحجم ، وأبعاد ، ونسب ، وانعكاس اللون المحيط بالشكل على الشكل نفسه وبالعكس .

إذن ثنائية اللون والحجم تتكامل . . ولاتتناقض . . إذا فهمت العلاقة الحقيقية التي تربط بين الشكل وبين المحيط الموجود فيه .

كل مرة اتردد فيها إلى منزل الأستاذ بيكار اتعلم شيئاً جديداً، ويعطيني فكرة جديدة، وما من مرة زرته فيها، الا وتأتي السيدة أسماء زوجته، وتكرمني بجلوسها معنا، فأشعر وكأنني اصبحت واحداً من الأسرة . .

ومرة وأنا في السنة الخامسة في الكلية، وعلى وشك التخرج سألته زوجته هذا السؤال :

- اسمعك تقول لغازي وهو في بيتنا . . غازي، ترى كيف تعامله في الكلية امام الطلاب؟

- هنا في بيتي أناديه غازي، أو ربما أناديه السيد غازي، ولكن في الكلية اسمه الطالب غازي، فهنا هو ولدي، وفي الكلية طالب مثله مثل كل الطلاب .

* * *

اقترب العام الأخير من دراستي في كلية الفنون، وأصبح التخرج على الأبواب، وبدأنا نناقش مشروع التخرج، عنوان المشروع، فكرته، اهميته، علاقته بالناس والأرض والتاريخ، طريقة تناول الموضوع، أسلوب التنفيذ، تحضير الدراسات الأولية، كتابات، رسوم، كروكيات، أخيراً اللوحات التحضيرية الأولى للمشروع باحجام صغيرة، مناقشتها، مراحل تنفيذها، تعديل مايجب تعديله، ثم المرحلة الرابعة والنهائية : هي مرحلة التصوير الزيتي على احجام كبيرة، ومن الطبيعة مباشرة بعد استكمال جميع شروط اللوحة فكرياً وفنياً وتقنياً ! !

كان الأستاذ بيكار يشرف على كل مرحلة بنفسه، ويشير إلى الأخطاء، وإلى العثرات، وإلى الصعوبات التي تعترض استكمال بناء اللوحة في المشروع والمؤلف من أربع عشرة لوحة كبيرة .

كان يرفض وبكل إصرار أن يمدّ قلمه أو ريشته إلى أي لوحة، أو إلى أي دراسة حتى بالقلم الرصاص أو الفحم . .

كان فقط يوجه ملاحظاته، وأنا أدون في دفتري الصغير. . كل فكرة. . وكل كلمة. . دفتري الصغير الذي لايفارقني أبداً. .

خمس سنوات كاملة عشتها مع ملاحظات وتعليمات اساتذتي في الكلية، وعلى رأسهم الأستاذ بيكار أسجل كل كلمة أسمعها من أي استاذ. . حتى أصبح عندي مجموعة دفاتر صغيرة هي أغنى ما أملك في هذه الحياة من ثروة فنية وفكرية.

* * *

بدأت انفذ مشروع التخرج عن الحياة والمجتمع في جنوب سورية، في ريف حوان وجبل العرب، العرس والناس والبيئة، وكل مايمت إلى ذلك بصلة، عشت في قرية صغيرة اسمها «خربا» بين السويداء ودرعا، ثلاثة أشهر الصيف أرسم وأدرس على مدى عطلتي الصيف من عامي ستين وواحد وستين. . حتى احسست أنني استكملت ابعاد مشروعي، من جميع النواحي الإنسانية والإجتماعية الحضارية والفنية.

وعدت إلى القاهرة حاملاً أحلامي التي تكبر يوماً بعد يوم. . ومعي لوحاتي التي كنت أظن أنها ستشكل فتحاً جديداً في تاريخ الفن المعاصر، ليس في سورية فقط، بل في سورية ومصر. .

وذهبت إلى الأستاذ بيكار أريه نتاج عملي، وثمرة اشرافه وتوجيهه لي طيلة سنوات خمس، ووضعت المشروع باللوحات الأربع عشرة بين يديه وبقينا نناقش لوحة لوحة من الصباح حتى المساء، وأنا أسجل وأكتب، وأضع كل ملاحظة في دفتري، دفتري الصغير الذي لايفارقني أبداً. .

وعدت ثانية إلى كل لوحة، أغير وأبدل، واحذف واضيف حسب توجيهات المعلم. .

وما أن اقترب موعد تسليم المشروع، وتحديد موعد التحكيم حتى هرعت إلى أستاذي وقلت له وأنا أكاد أطير من الفرح:

- سمعت من الكلية أنك رئيس لجنة التحكيم . . المؤلفة من أربعة عشر فناناً من داخل الكلية وخارجها . .

- نعم . . ويوم الاثنين تحكيم مشروعك، فقد خصصنا لكل مشروع يوماً كاملاً!

- ومن هم أعضاء لجنة التحكيم؟

- فنانون كبار معروفون

* * *

وجاء يوم الاثنين، وعرف جميع زملائي في الكلية أن رئيس لجنة التحكيم هو بيكار، وصاروا يباركون لي سلفاً بالنجاح بدرجة امتياز، استاذك المشرف على مشروعك . . صديقك الحميم . . هو رئيس لجنة التحكيم . . كم أنت محظوظ . . ستنال أعلى علامة بلاشك . . وبدأوا يطالبونني بالمكافأة، وبالحفلات وبالاكراميات، لأنني ضامن النتيجة، كيف لا ورئيس لجنة التحكيم هو نفسه صديقي، والمشرف على مشروعي الأستاذ بيكار.

* * *

وحوالي الساعة التاسعة من صباح يوم الاثنين من الأسبوع الأخير من أيلول عام اثنين وستين وتسعمئة مائة وألف . . بدأ الأساتذة والفنانون الكبار أعضاء لجنة التحكيم يتجمعون في غرفة رئيس القسم، رئيس اللجنة الأستاذ حسين بيكار، وهم عز الدين حمودة، عبد العزيز درويش، حسين البناني، ممدوح عمار، يوسف فرنسيس، صلاح طاهر، عبد الهادي الجزار، كمال أمين، جاذبية سري، فاطمة العرارجي، وكامل مصطفى . . وعوض كامل . . واثنين آخرين لاأعرفهما . . .

ولحظات . . ونحن الطلاب نحبس انفاسنا . . ننتظر لحظة دخولهم إلى القاعة، قاعة الفنان المرحوم أحمد صبري، التي وزعت فيها اللوحات على شكل معرض كامل، مع كافة الدراسات التي تشير إلى المراحل المتعددة

التي اتبعت في تنفيذ الأعمال منذ فكرتها حتى انجازها حوالي مئة وخمسين دراسة . .

وما أن دخلوا القاعة ، وعلى رأسهم رئيس اللجنة ، صديقي ، المشرف على مشروعي ، الأستاذ بيكار . . حتى اطمئن قلبي ، وتنفست الصعداء ، وبدأت التجول في الممر الرئيسي للكلية ، اوزع الابتسامات على زملائي الطلاب ، وصدري مرفوع ورأسي شامخ ، كأنني أعود فاذكرهم أن النتيجة ضامنها في جيبي ، فبيكار صوته دائماً هو المرجح ، والجميع يحترمون خبرته ، ويقدرون اسمه ، وسمعته الفنية ، والتربوية ، والتعليمية في الكلية ، منذ كان تلميذاً نجيباً للفنان المصري أحمد صبري ، وهو الآن علم من أعلام الفن العربي المعاصر . . إنه فنان كبير . . فكيف إذا عرفوا أنه هو المشرف على المشروع ، إذن ، ان التحكيم لن يستغرق وقتاً طويلاً وستكون كلمة الأستاذ بيكار هي الأولى وهي الأخيرة بكل تأكيد ! !

* * *

كنت أراقب عيون رفاقي في الكلية ، البنات كن يحسدنني على صداقتي ببيكار ، وبنفس الوقت كن يفرحن لفرحي ، ويسعدن لنجاحي ، وتفوقي ، والشباب أشعر أن بعضهم يغارمني ، وألحظ الغيرة في النظرات والكلمات والتلميحات عن «الواسطة» وعن «المساعدة» وعن «المحسوبيات» وعن «دور الصداقة الشخصية في التحكيم» وأثرها على النتيجة ، ومنح أعلى العلامات في مشروع التخرج ، وبعض الشباب محايد ، لايسأل ولايهتم ، بل ينتظر ، والبعض الآخر محب وصديق وهؤلاء يتمنون لي كل توفيق .

* * *

وبينما كنت أعيش هذه اللحظات التي اعتبرها أخطر لحظات عمري كله ، لحظات يتقرر فيها مستقبلي الفني التشكيلي بعد دراسة اكاديمية استغرقت خمس سنوات كاملة ، في كلية الفنون الجميلة . . قسم التصوير . .

فاجأني أحد زملائي الطلاب راكضاً يلهث ويقول لي بصوت أجش والخوف والدهشة تملأ وجهه وعيونه :

- الأستاذ بيكار . . غادر قاعة التحكيم . . ولم يمض على الإجتماع سوى خمس دقائق ! !

- ماذا تقول؟

- نعم . . أسرع . . أفهم ماذا حدث؟

بالطبع لم أصدق حرفاً واحداً مما قاله زميلي، فانا أعرف الأستاذ بيكار يحبني وهو أعز صديق لي، وأنا صديقه الحميم، وطالبه الأعز عنده، أنا متأكد أنه لن يتخلى عني في أهم لحظة في حياتي كلها، وهي لحظة التحكيم، خاصة وأن له الكلمة الأولى في هذه اللحظات الحاسمة . . والخطيرة . .

وقلت لنفسي محاولاً خلق المبررات لهذا التصرف، لابد وأن في الأمر سوء تفاهم، أو شيء غير عادي، سينتهي خلال دقائق، أو ربما غادر الأستاذ بيكار لأمر هام له علاقة بتحكيم المشروع نفسه، ربما من أجل جدول العلامات، وربما من أجل الحوار مع عميد الكلية . . . لأمور شكلية تتعلق بوثائق التحكيم . . أو لمراجعة اللائحة الداخلية لانظمة التخرج . .

بدأت أقنع نفسي . . وأبحث عن مبررات . . لخروج الأستاذ بيكار . . وأسرعت باتجاه خطوات الأستاذ بيكار الذي كان يسير بسرعة، وأصبحت وراءه تماماً، وهو يتجه إلى آخر الممر . .

غريب لماذا يتجه إلى آخر الممر، وغرفة العميد قد تجاوزها، وهي في منتصف الممر، وتجاوز غرفة الإدارة، وغرفة الأساتذة . . لعله نسي أوراقه في غرفة الأساتذة . . لكن غرفته لوحدها . . وغرفة شؤون الطلبة التي قد يجد فيها سجلات العلامات المطبوعة والخاصة بمحاضر لجان التحكيم . . ربما يريد أخذها بيده،

إذن لماذا يستعجل الخطى إلى نهاية الممر . . بهذه السرعة . .

لم أعد أصبر، رفعت صوتي وأنا استعجل الخطوات أحاول أن ألحق به وهو يكاد يهرول باتجاه الباب الرئيسي للكلية . .

هل يعقل أن يكون قد نسي أوراقه في منزله . . وهو ذاهب الآن لاحضارها؟ قلت بصوت يختنق من الخوف والقلق :

- استاذ . . استاذ . . استاذ ماذا حدث؟ أرجوك قل لي ماذا حدث؟استاذ أجبني أرجوك - ماذا . . ماذا . .

* * *

لم يرد عليّ بكلمة واحدة . . ولم يلتفت إليّ، وكأنه لايسمعني، ولم يسمع صراخي . . واستغاثتي، علماً بأنه رآني ونظر إليّ، ووجه لايدل على أي تعبير سوى التجاهل التام . . كأنه لايعرفني ! !

غريب . . ما الأمر . . ماذا حدث؟ هل اختلف مع أعضاء لجنة التحكيم . . ؟ وهل يكن ذلك بهذه السرعة؟

لم أصدق ما أرى، صعقت من هذا الموقف المفاجىء، ولم أجد له أي تفسير منطقي، وشعرت بأن قلبي توقف أو أوشك على التوقف عن الخفقان . . حتى أنني كدت أسمع ضرباته بأذني . .

وارتميت خائر القوى على درج الكلية بيكار، الأستناذ بيكار، صديقي، المشرف على مشروعي، رئيس لجنة التحكيم . . يفتح باب سيارته الحمراء الفولفو . . ويغادر الكلية . .

اعتقد أنه اغمي عليّ، لأنني صحوت وحولي رفاقي ورفيقاتي، والماء ينزل على وجهي رذاذاً، حتى أصحو من غفوة لاأدري كم طالت من الزمن، حتى اكتشفوني مرمياً على الدرج الخارجي للكلية، فاقد الوعي تماماً . . من هول المفاجأة . . من قسوة الصدمة، غير المتوقعة .

الأستاذ الصديق بيكار يتركني في أهم وأعظم وأخطر لحظة في

حياتي، يتخلى عني في الوقت الذي أنا بأشد الحاجة إلى معونته وصوته . . وصداقته . .

ياويلي كيف يكون ذلك . . ولماذا؟

ماذا أقول لرفاقي . . الذين كنت أحدثهم عن النتيجة المضمونة، وعن النجاح الكبير، وعن التفوق الأكيد . . وعن صداقتي برئيس لجنة التحكيم . .

ياويلي ماذا سيكون موقفي أمام أهلي وأبي وأمي . . وأخوتي . . الذين أحدثهم في كل رسائلي عن صداقتي ببيكار، ومدى حبه لي، وعطفه عليّ، أأقول لهم: لقد تخلى عني بيكار في أصعب لحظة في حياتي كلها . . ؟!!

خطيبتي . . وديعة . . ماذا أقول لها عن صديقي الذي كتبت لها عنه مئات المرات، هل أقول لها إنني لاأعرف أصدقائي من اعدائي . . بعد كل زيارة إلى منزله كنت أكتب لها عنه . . وعن استقباله لي . . وحبه لي . .

لماذا فعلت ذلك يا أستاذي؟ لماذا تركتني في أغلى لحظة أنا بأشد الحاجة إليك . . لماذا تخليت عني . . لماذا . . لماذا؟ لماذا؟ هل أنت صديقي حقاً؟ وهل يفعل الصديق ما فعلته أنت . . مهما كانت لك أسبابك مع لجنة التحكيم . . لاأتصور أن معك الحق أن تتركني وتتخلى عني؟!

* * *

بدأت أبكي كالأطفال، أحاول أن أخفي وجهي عن زملائي الذين كانوا يغارون مني، ويحسدونني على صداقتي مع استاذي، لاأريدهم أن يشمتوا بي، لا أريدهم أن يضحكوا عليّ، لقد تركني بيكار فعلاً . . وتخلى عني فعلاً . . ولم يقف معي في أصعب لحظات حياتي . . هذه هي الحقيقة المؤلمة . .

بكيت بحرقة، وبدموع احسست أنها دموع من دم . . تحرق جفوني وعيني، ووجهي، لم أعد أرى شيئاً أمامي، لم أعد أسمع شيئاً . . لم أعد احس بالدنيا كلها . .

وانكفأت على نفسي في اعتم زاوية في الكلية، صامتاً، رافضاً أي كلام، أي حوار، أي مواساة، من أي صديق أو صديقة في الكلية . . مكسور القلب . . حتى عم عبده، بواب الكلية الطيب الذي يحبني وأحبه، أحضر لي كأساً من الشاي ليطيب خاطري، رفضته، ورفضت ضيافته، وكدت أكسر كأس الشاي، وهو يقدمه لي، بحنان الأب العطوف . . النبيل . .

لم أكن أدري ماذا أفعل . . لقد فقدت السيطرة على أعصابي تماماً، وأصبحت في حالة من الذهول لايمكن تصديقها . . . لقد فقدت توازني النفسي . . أنا نفسي لم أعرف . . كيف حدث ذلك . . لم أصدق . . ما حدث؟

* * *

لاأدري كم مضى عليّ من الوقت وأنا هكذا في حالة من الغياب التام عن المحيط الذي حولي . . حالة لاوعي كاملة!!

وكل ما أذكره أن أحد رفاقي جاء إليّ مهرولاً وقال لي بلهفة واهتمام وجديّة:

- انهض . . انهض . . لقد خرجوا . . خرجت اللجنة من قاعة التحكيم!

قلت ببرود وأنا اتظاهر باللامبالاة وكأنني استيقظت من كابوس أليم:

- كم الساعة الآن؟

- الثانية والربع ظهراً . .

- ياه . . ماذا حدث؟!

اعاد صديقي كلماتي، بصوت أعلى، وباهتمام أكثر وكأنه يريد أن يوقظني من هذا الذهول الرهيب:

- اللجنة . . اللجنة . . انتهت من التحكيم . . تحكيم مشروعك!!

وقفت متثاقلاً واعصابي منهارة . . وأنا محبط . . وحزين . . ثم توجهت بهدوء وبكثير من المرارة، والالم، والالم يعتصر قلبي، إلى نهاية الممر، حيث بدأ أعضاء اللجنة يغادرون القاعة الواحد بعد الآخر . .

سمعت صوتاً عريضاً عرفت فيه صوت الفنان الكبير صلاح طاهر وكان يشغل منصب مدير دار الأوبرا الملكية، قال وهو يربت على كتفي :

- مبروك ياغازي . . جيد جداً .

* * *

لم أفرح . . ولم أقفز . . ولم أرقص كما توقع بعض زملائي، لأن النتيجة كانت هكذا . . خاصة بعد أن تخلى عني استاذي بيكار . . كل مافعلته أنني أطرقت برأسي . . اتصور لو أن بيكار كان على رأس التحكيم لكانت النتيجة بكل تأكيد غير هذه النتيجة . .

صممت أن اقاطع الأستاذ بيكار، وجاء يوم الخميس، هو موعدنا الدائم في منزله، لم أذهب، خلافاً للعادة، وجاء السبت وصرت اتحاشاه عندما أعلم أنه في الكلية . . حتى مضى الخميس الثاني ولم أزره، ولم ألتق به، حاولت بكل جهدي أن أهرب منه، وأن لااسلم عليه . .

وبعد أسبوعين، وأنا في طريقي إلى البيت بعد انتهاء دوام الكلية . . أسير الهوينا مطرق الرأس، شارداً، وإذ بصوت بوق سيارة . . سيارة وقفت بجانبي، نبهني من غفلتي، نظرت وإذ بالاستاذ بيكار في سيارته الحمراء الفولفو يشير إليّ أنْ أركب إلى جانبه في السيارة .

لم اتردد لحظة واحدة، فانا بأعماقي اتمنى أن القاه، واحدثه، وأشكو له عن موقف استاذي بيكار، ابتسم، وابتسمت، وجلست إلى جانبه في السيارة، لاأنطق حرفاً واحداً .

سار بالسيارة باتجاه منزله، وأنا صامت، وهو صامت، كلانا لايحدث الآخر ولاينظر إلى الآخر . . وأنا احاول أن اتماسك واتظاهر بالغضب والحزْن . . والقهر . . !!

وما أن وصلنا إلى العمارة التي يسكن بها، حتى أوقف محرك السيارة، التفت إليّ بهدوء الأب الحنون وقال بصوت هادىء رزين:

– هل تقبل أن تكون أسماء حكماً بيني وبينك.

دهشت من هذا العرض الغريب، فالسيدة أسماء زوجته، شريكة حياته، يحترمها جداً ويعتمد عليها في كثير من أعماله وأشغاله.. قلت وقد بدأ القلق يساورني من جديد..

– حاضر.

دخلنا البيت، فاستقبلتنا السيدة أسماء، بالتحية والترحاب الزائد، وكلمات المودة والعتب يطلان من خلال كلماتها الطيبة.

قال الاستاذ بيكار:

– اتركي كل شيء من يدك.. وتعالي إلى جلسة محكمة.. وكوني حكماً عادلاً بيني وبين غازي..

دخلنا غرفة المرسم وجلس، وجلستُ، وجلست السيدة أسماء، وأنا متهيب الموقف وكأن على رأسي الطير!

وبدأ الأستاذ بيكار يتحدث وكأنه في محكمة.. يدافع عن قضية مؤمن بها:

– أنت تعلمين ياأسماء أنني انسحبت من لجنة تحكيم مشروع غازي، والسبب أن غازي سيكون له شأنه في بلاده في المستقبل، ولاأريد أبداً أن اسجل في صفحة حياته الفنية، ولاسيما مرحلة الدراسة الأكاديمية، أن استاذه وصديقه بيكار هو الذي اعطاه درجة النجاح والتخرج، أردت أن ينال التقدير الذي يستحقه دون أن يكون لي يد في ذلك على الأطلاق، وقد قلت لأعضاء اللجنة، رغم أنني كنت رئيس اللجنة، انني اعتذر عن تحكيم هذا المشروع، وأترك لكم الحكم والتقييم، بعيداً عن رأيي أو موقفي من الطالب صاحب المشروع، وحتى لاتحرجوا في وضع التقدير المناسب سأنسحب من التحكيم لهذا المشروع كلياً!

ورغم احتجاج أعضاء اللجنة، وعدم موافقتهم على انسحابي، أصرّيت، وانسحبت حرصاً على سمعة غازي في المستقبل، حتى لايأتي يوم ويقول رفاقه فيه:

لولا بيكار لما نجحت، ولولابيكار لما نلت ما نلت من درجة التخرج..

هذا هو الموضوع.. أرجو أن تحكمي بوجدانك.. بماذا تحكمين الآن، وقد سمعت مرافعتي، قالها مع ابتسامة الأب المعلم الكبير المنتصر..

نظرت زوجته إليّ نظرة تحمل المزيج من الحب والعتب والاعتراف بفضل المعلم الكبير.. وفيها اعجاب مبطن، وإقرار كامل بكل كلمة نطقها الأستاذ، ورفعت كتفيها وكأنها ترمي حملاً كبيراً أثقل كاهلها،

قالت بكثير من الجدية:

- لاأعرف ماذا أقول.. الكلمة الآن لغازي!

أما أنا فلم أعرف بالضبط ماذا جرى لي وأنا أتابع كلماته، وكلمات زوجته.. كلمة.. كلمة.. وحرفاً حرفاً.. لقد انتابتني رعشة هزت كل أوصالي وأحسست كأنني ريشة في مهب الريح.. ولم تعد الكمات تسعفني ولم أعرف ماذا أقول:

كل مافعلته أنني أطرقت لثوان.. استجمع أعصابي.. ثم رفعت رأسي.. وأنا مثقل بالذنب.. والشعور بالخطأ.. وبدأت دموعي.. تنهمر.. دون إرادة مني.. وهجمت كالطفل الذي شعر بذنبه إلى حضن والده.. وعانقت الأستاذ وضمّني.. بكيت بصوت عالٍ.. اجهشت بالبكاء.. وضمني بقوة إلى صدره وربت على كتفي..

لم أدر كم دامت هذه اللحظات الغالية والدافئة.. ولكني عدت فاطرقت برأسي إلى الأرض وليس عندي ما أدافع به عن نفسي.. ونظرت إلى عينيه ووجدتهما مغرورقتين بالدموع.

طبيعة الحب عند مصطفى صادق الرافعي

ياسر عبد الرحيم

١ - القدرية في الحب

النفس الانسانية كأمواج البحر فيها التجدد الدائم، فيها النمو، وبذلك تثور وتهدأ وتتعالى أمواجها وتضطرب، فيخرج الإنسان عن طوره، فيصدر الأحكام التي تنشأ نتيجة الشدة النفسية التي يعانيها من المجتمع، وكلما كانت هذه الشدة قوية احتاج الإنسان الى التنفيس عن نفسه. والرافعي عاش حياة قاسية، وأثر ذلك على

* ياسر عبد الرحيم: كاتب وباحث من سورية، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

نفسيته، وأحب علّه يجد الراحة فيه، فما وجد فيه غير العذاب والألم فأراد الانسحاب فلم يستطع، فمرة يرى بأن الحب عقلاني وأخرى يراه قدرياً -إن صح التعبير- وتضاربت آراؤه بين هذا وذاك، فهو يؤمن بقدرية الحب لأنه طريق الى الجنة[١]، ونراه يتساءل مستنكراً «وهل على الحب خيار؟ أم هو الجمال الأزلي يستعلن لكل انسان بالوسيلة التي توافق مزاجه وتلائم تركيب نفسه على قدر ما يلائمه، وعلى أحسن ما يلائمه[٢]» فهو مجبر على اختيار ما يلائم طبعه وتركيبه، وربما يشير هنا الى الروح في عالمها العلوي، قبل خلق الأجساد، وبعد طول الفرقة بين هذه الأرواح، وحلولها في هذا القفص الجسدي ثم أتى الحب«متخذاً من الشكل المحبوب وسيلته، فلا يكون أكمل ولا أجمل عند كل عاشق من معشوقه إذ هو ليس إلا الصورة التي تتراءى فيها خصائص الجمال العلوي للخصائص التي في روح العاشق وطباعه فتتصل بها من الجهة التي تنفذ منها إلى خالصة قلبه وداخلة روحه[٣]» فهو يشير إلى تلك الروح التي كانت في عالمها العلوي حيث النور والحب والجمال، ثم أهبطت إلى هذا العالم المادي، وفي هذا يقول ابن سينا في عَيْنِيَّتِه المشهورة[٤]:

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقـاء ذات تعـزز وتمنـع

إنه قلق النفس يتظاهر بالهدوء والعقلانية هنا، فهو لا يملك المقاومة أبداً، يعلن عن عجزه فينسب هذا الحب للقضاء، إنه يتمرد تارة ويهدأ أخرى، ففي لحظة تمرده يغضب على قدره وعلى حياته فيقول: «جئنا إلى هذه الحياة غير مخيرين ونذهب غير مخيرين، إن طوعاً وإن كرهاً[٥]» فما على الانسان إلا أن يمد يده متابعاً ما بدأته هذه الأقدار، لأن المقاومة غير مجدية في هذا الشيء، لأنه لا يعلم أي شيء، فقد يكون الإنسان مقبلاً والمنفعة من ورائه، أو قد يكون مدبراً وتكون المنفعة أمامه» والقدر مع ذلك يرمي بك في الجهتين أيهما شاء[٦]» .

إنه الكبْتُ الذي يضغط على حياته، فهو في حيرة دائمة، يريد أن يشعر بوجوده أن يقهر غريزة الموت، فيقول عن هذا الحب الذي ابتلي به «وما أحسب حب هذا الشاعر وتلك الشاعرة قد كان في كل حوادثه إلا تأليفاً من الأقدار»(٧). لا يد له في هذا الحب وبالتالي كأن هناك شيئاً يقهره، ولكن! هل الحب من تأليف الأقدار حقاً؟ وما سبب هذا الحب؟ وكيف يقع؟ وهل هو قضاء وقدر أم هو محض اختيار؟

في تراثنا العربي الإسلامي ما يجيب عن هذا، وتتلخص هذه النظرة، بأن الإنسان عندما كان قبل الخلق في عالم الذر، حيث اجتماع جميع الأرواح المؤتلفة والمتشابهة في الطباع، وحينما أهبطت هذه الروح إلى هذا القفص الجسدي، ما تعارف من الأرواح هناك تعارف في هذه الدنيا، وما تناكر هناك تناكر وتنافر في هذه الدنيا، ولاشك أن حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم لدليل على هذا، يقول: «الأرواح جنود مجندة ما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف(٨)»، وهذا دليل على أن سبب المودة والمحبة لا يكون إلا باتفاق الأرواح، وأن سبب البغض هو التناكر والإختلاف، ولقد تأثر الشعراء بهذا فأنشد جميل(٩):

تعلق روحي روحها قبل خلقنا ... ومن بعد ما كنا نطافاً، وفي المهد
فزاد كما زدنا فأصبح ناميا ... وليس إذا متنا بمنتقص العهد
ولكنه باق على كل حالة ... وزائرنا في ظلمة القبر واللحد

ففكرة الرافعي تنبع من التراث العربي الإسلامي، فهو يرى أن النفس جزء من الأزل تنفصل عنه وهي مستقرة فيه، فأعماقها بعيدة إلى ما لا نعلم. ولا بد لهذه النفس من معاني النور الإلهي الذي يتمثل في الوجه الجميل يضيء في أعماقها. فالحسن المعشوق يصل العاشق المدنف بالنور الأزلي، ويكشف له أخفى وساوسه وأدقها ويجعله يبحث في الأرض عما ليس

فيها، وفي القلب عما لا يخلق فيه ويرى العالم صغيراً حقيراً، ويرى أن ساعة الحب تكمن خارج الحياة أو أنها هي الحياة، فهو بالحب كائن في ما حوله وما حوله كائن فيه[١٠].

والرافعي في هذا ينهج نهج ابن حزم وأتباعه، فهذه الصورة الجميلة تصلك بالجمال الأزلي، فهو يريد هذا الحب ويخشاه، ولذا نراه يتساءل مستنكراً: «أيمكنني أن أنزل هذه الصورة الفاتنة من مكانها، وقد أرادت المقادير أن تزخرف بها غرفة الأحلام في نفسي فجعلتها في صدري لأنها من زينة الله التي أخرجها لي، ولم يجتمع ما أحبه من الجمال في امرأة إلا فيها[١١]؟».

ويتكلم الرافعي عن جاذبية الجميل، فيرى أنها جزء من القوة السماوية التي تسمى الجاذبية، وهذا الجزء هو سر الجمال[١٢]. فسر الجمال ليس في التناسق أو التناسب أو ما أشبه ذلك مما يدل على صورة مرئية، لا، إنما فكرته تتلخص: بأن الله حين يبدع الجميل، يرسل في دمه ذرة من مادة الكواكب التي هي سر عشقه وجاذبيته ومعنى قوته التي يتسلط بها على عاشقه ويبث في دمه النار، ويخضع بهذه القوة لحبيبه في الوقت نفسه، ودلال الجميل المعشوق هو اضطراب تلك الذرة التي تتحرك فتجعل الجميل يتلألأ بالنور من كل جهاته وتضع فيه معنى خيالياً، أما عاقبة مصادمة الحبيب فكعاقبة اصطدام الأرض لبعض الكواكب، تتحطم دون أن تعطل قوة الجذب التي للكواكب[١٣].

ففكرة القدرية تتجلى عنده بسبب القهر النفسي الذي يعانيه، ثم هو وإنْ كان يؤكد على توافق الطباع وتأكيده على الجمال الأزلي والجاذبية، لا يستطيع أن يحدد أسباب هذا الحب، ولا يستطيع بالتالي أن يتحدث عن الخصال التي تجعله يألفها، فهو في حيرة عجيبة، يقول بعد أن يتمرد مخاطباً صديقه الوهمي: «فاعلم أني لا أحب فيها شيئاً معيناً أستطيع أن أشير إليه

بهذا أو هذه أو ذلك أو تلك، حتى، ولا «بهؤلاء» كلها. . . إنما أحبها لأنها هي هي كما هي هي[١٤]».

فهو هنا أما دفقة شعورية غامضة، لا يستطيع ان يحدد سبب هذا الحب فلا يملك إلا أن يسنده للقوة الغيبية، ليخفف من حدة مشاعره الداخلية فسببه القضاء والقدر، يقول: «كانت والله قدراً مقدوراً لو علمت كيف تنتهي لأتقيت كيف بدأت[١٥]»، وهذه فكرة القدرية التي كان يؤمن بها بعض العرب، والتي يفسرون بها كل أمر يحدث ولا بد للإنسان فيه، وقد عبرت إحدى الجواري بقولها وقد ملّها من تحب، وأقامت هي على حبه[١٦]:

الحب أول ما يكون لجاجة يأتي به وتسوقه الأقدار
حتى إذا اقتحم الفتى لجج الهوى جاءت أمور، لا تطاق، كبار

وقد أورد ابن داود في كتاب الزهرة قولاً لأفلاطون يقول فيه: «ما أدري ما الهوى غير أني أعلم أنه جنون إلهي لا محمود ولا مذموم» وقد ذكر أيضاً قول الشاعر[١٧]:

إن المحبة أمرها عجب تُلقى عليك وما لها سبب

فهو قوة خفية لا يمكن دفعها، ولايمكن الوقوف أمامها، فهي لاتخضع للأمور العقلية، لأن الإنسان لا يمكن اخضاعه للتجارب المادية، فهو ليس مادة فقط فهو روح وأحاسيس ومشاعر وعقل وقلب. . . وبالتالي لو أُخضع الحب للمقاييس العقلية لما استطعنا أن نخرج بأي نتيجة، لأن الحياة العقلية شيء والحياة العاطفية شيء آخر، فهذا القلب لا يمكن أن يتحرك إلا بإرادة القدر» وما أحكم الناس إذ يقولون في بعض حوادث الحريق إنها وقعت قضاء وقدراً، فكل حريق القلوب لا يقع إلا هكذا. . .[١٨]».

ولكن هذه القدرية لم تأت هكذا طفرة، إنما هي محض اختيار في بادئ الأمر -كما يرى الرافعي- يقول: «ولكني جئتها وأنا أقدر أن أراها كما

هي، وأدعها كما هي، فإذا القدر مخبوءٌ فيها، وإذا هو قد طلع عليَّ في ألحاظها، وإذا أنا أراها فلا أدعها، وكان طريقي إليها بين رؤيتها وتركها، أبدأ وأعود، فلما تخطيت أولها لم أر لها آخراً، ولما بدأت عدلت بي إلى الناحية التي كنت أجهلها فلم أدر كيف أعود[١٩]» فالبداية أمرها اختياري، أما الوقوع بعد هذه البداية فهو أمر حتمي، ولو تأملنا هذه الحالة التي وصفها فهو في تردد نفسي مرير، في صراع نفسي بين الإقبال عليها والإدبار عنها، فقد كان يملك الرجوع، ولما حاول الإقبال ودخل في هذا الخضم المجهول لم يدر بعدها كيف يخرج الى الطريق الصحيح.

ونجد هذا الرأي عند ابن قيم الجوزية الذي «رأى أن بداية الحب اختيارية إرادية تتجسد في النظر والتعرض للمحبة. ثم يأتي الحب الذي هو غير إرادي، ولهذا فقد حرم النظر إلى من لا تحل للمرء من النساء، ومن هنا فقد عاب على ابن داوود الظاهري حبه لمن أحب، كما هاجم ابن حزم في موقفه من الحب..[٢٠]» فالحب إرادي في بدايته قهري جبري عند الوقوع فيه.

ولكن إذا كان الرافعي يؤكد على قدرية الحب، وبالتالي توافق المزاج والطباع وتلائم التركيب، وبالتالي حبه لها بكل ما فيه أو لأنها هي هي، أفلا يمكن أن يقع الحب دون أن يكون للآخر ميل للأول؟

طبعاً هذا ممكن، والرافعي رأى أن قوة الجذب التي في الحبيب لا تؤثر في كل انسان، بل إن لكل جميل فلكاً لا تعدوه قوة جذبه[٢١]. وهذه القوة تبطل بفعل مواد مختلفة من ثقل الأرض تدافع الجاذبية التي في السماء فتبطلها أو تضعفها، يقول: «ذلك بأن الله قد سلط على هذه الأرواح السماوية موادّ مختلفة من ثقل الأرض لا تبرح تدافع تلك المادة من جاذبية السماء فإما أبطلتها وإما كسرت من حدتها وإما أضعفتها وإما طمست عليها[٢٢]».

وقد سبقه الى هذا ابن حزم في مؤلفه المشهور، فابن حزم يرى في هذه المسألة أن هذا يتعلق بطبيعة هذه الحياة، فتكون هذه الروح قد أحاطت بها لاطبائع الأرضية، فحجبت كثيراً من صفات الناس التي تتمتع بها في حقيقة أمرها، قول: «ولكنّ نفس الذي لا يحب من يحبه مكتنفةٌ الجهات ببعض الأعراض الساترة والحجب المحيطة بها من الطبائع الأرضية، فلم تحس بالجزء الذي كان متصلاً به قبل حلولها حيث هي، ولو تخلصت لاستويا في الاتصال والمحبة[٢٣]».

وقد تكلم الفلاسفة العرب عن تمازج الأرواح وعن دور الفلك وعن تركيب الطباع، وأقرّوا أنه لا يجوز أن يقع الحب بين اثنين ليس لأحدهما ميل تجاه الآخر، فأبو الهذيل العلاف، يقول: «لا يجوز في دور الفلك، ولا في تركيب الطبائع ولا في الواجب، ولا في الممكن، أن يكون محب ليس لمحبوبه إليه ميل...[٢٤]».

فكيف نوفق بين هذا وذاك؟ لا شك أن رأي ابن حزم والرافعي في هذا الموضوع فيه وجهة نظر، فالأرواح قد تآلفت في ذلك العالم وحينما أهبطت اكتسبت الطباع الأرضية، فحجبت عنها تلك المعرفة التي كانت قبل هذا العالم الأرضي، وانكشفت للمحب دون المحبوب لعدم ثقل هذه الطباع عليه، وعلى هذا فرأي أبو هذيل العلاف مناقض للوقائع الكثيرة التي يكون فيها الحب من طرف واحد. ولو حاولنا تحديد سبب لهذا النفور، لما استطعنا ذلك، لأننا هنا في عالم النفس الإنسانية التي لا تخضع للأمور الحتمية، ولو كنا أمام أمور عقلانية لاستطعنا تحديد السبب والمسبب والنتيجة، أما هنا فلا يمكن الخوض في هذا، لأن القلوب بيد الرحمن يقلبها كيف يشاء، والنتيجة، إن المسألة غامضة غموض الحب، وبالتالي غموض النفس الإنسانية التي تحاول إكمال وجوده، لأن الإنسان قبل خلق جسده كان في اللاشعور يشكل له الحنين الذي يدفعه إلى أن يبحث عن كليته المفقودة،

وعندما يرى هذا الشيء الذي ينقصه في الداخل، بشكل مباشر يحدث لديه الإنطباع السريع بأنه وجد الوحيدة والفريدة. وما ذلك إلا لأنه وجد امرأة تجسد الجزء المؤنث الذي بهره، وبالتالي يحدث هذا الشيء نفسه لدى النساء اللواتي يلاقين ذكورتهن الخاصةو من هنا منشأ الانخداع الدائم في البحث عن هذا الحب به[٢٥].

ولكن! هل من حل لهذه العضلة؟ يكون حلها عن طريق الرجوع الى كل حالة لا يكون فيها الحب متبادلاً، ودراستها على حده، سواء عند المحب أو عند المحبوب والتحليل النفسي هو الكفيل ببسط ما يبدو خفياً في هذا، ولقد حدثنا الرواة بأن امرأة، قالت تعاتب زوجها «أسأل الذي قسم بين العباد معايشهم أن يقسم الحب بيني وبينك» ثم أنشدت:

أدعو الذي صرف الهوى ... مني إليك ومنك عني
أن يبتليــك بمـا ابتلاني ... أو يسـل الحب مني

فهذه المرأة أطلعت زوجها على كل ما تضمره نحوه من حب، وأصبح هذا الحب يأخذ كليتها، وراح هذا الزوج يتصرف على أساس من هذه الثقة بحبها وهذا الذي أفضى به إلى قلة الإكتراث[٢٦].

وقد يتخذ الحب عنده معنى عقلياً، فالمرأة تولد مرتين: الأولى حين تنحدر إلى الدنيا طفلة، والثانية حين تبلغ مبلغها وتنبعث ملء شبابها فيأتي لها أن تولد ولادتها الثانية لكن في قلب الرجل، جعل يفنيها معنى في كل معنى حتى تفرغ فلا يبقى منها إلا ذكرى زمن مضى، فهي على هذا معجزة عقلية ما دامت مخبوءة في اشعاع جمالها السماوي الذي يفعل فعله المعروف في الأديان والعقائد وما انزل منزلة الأديان والعقائد[٢٧]. ويعتبر فرويد الحب في ذاته ظاهرة لا عقلانية، فالوقوع في الحب هو دائماً منحدر على شفا الشذوذ، وهو مصاحب بالعمى دائماً، وكأن الرافعي يناقض فرويد في هذا.

ولكن! هل يمكن أن يعشق الإنسان أكثر من مرة؟ من الممكن هذا، والتجارب المعاشة لدليل على هذا، فقد ينتهي حب فتاة ما من قلب الإنسان ليولد حب جديد عبر فتاة أخرى، وهكذا، وقد رأينا أن الرافعي قد أحب -إن صح هذا النقل- أكثر من مرة، فقد أحب عصفورة، وماري اللبنانية وزوجته ثم أغلقت باب قلبه مي زيادة ولم تسمح لحب بعدها أن يقام، وقد اعتبر اخوان الصفا هذا من الجهالة والعماية التي ما بعدها عماية، وذلك بأن يبتلى المرء بعشق شخصي، ويمر بتلك الآلام ثم لم تنتبه نفسه من نوم غفلتها، ويبنى من بعد بعشق ثان لشخص آخر، لأن الله عندهم هو المعشوق الأول[٢٨]، والفلك إنما يدور شوقاً إليه.

والخلاصة، أن الحب برأيه يكون بمحض الإرادة والاختيار، ثم يتحول هذا إلى قهر وجبر لا يستطيع ردَّه لأنه من تأليف الأقدار، فهذه الأرواح «فرض عليها أن تحب، فلما أحبت فرض عليها أن تتألم، فلما تألمت فرض عليها أن تعبر، فلما عبرت فرض عليها أن تسلو...»[٢٩].

٢- الغموض بين المرأة والحب:

ربما كانت المرأة من الأمور التي زادت غموض الحب! فكلما كانت المرأة في تعاملها مع المحب واضحة، كان الحب واضحاً أو أقرب إلى الوضوح، فالمرأة عالمها الحب بداية وتكويناً، وذلك مشاهد للعيان في المجتمعات والعصور فهي «سرور محبها وليس له عنها إلى متاع أو لذة في كل ماوسعت الدنيا»[٣٠]. ولكن هذا السرور لا يكون إلا بأن ترى محبها معذباً ولها صباً وفيها مدلهاً، وقد أحرقه الوجد وأضناه التيم وأهلكه حزن الهوى، فهي لا تكون حبيبته إلا إذا كانت معذبته لتمحق المقاومة والكبرياء لأنوثتها، هو هنا يؤكد سادية المرأة فهي التي تفرض عليه عاطفتها، وهي التي توجه مسلكه، وهي التي تنأى دوماً.

ومن هنا كان غموض الحب، فكأنها بداية الغموض، يقول الرافعي: «ما وقفت أمامك مرة يا حبيبتي أنظر إليك، إلا قلت في نفسي: من هنا يبدأ ما لا يدرك. . . ![٣١]» «فهي تريد الحب وتخشاه، ولا تستطيع العيش إلا في فضاء العواطف والأحاسيس والإلهامات والخواطر والهواجس والأحلام على تنوعها وتشابكها وتغايرها وتنازعها، فالعواطف ما هي إلا فضاء تتقلب فيه روح المرأة وبه تتنفس بحرية وارتياح، وفي ميادينه تنمو وتشب ولا تشيخ أبداً، وأما الأفكار والعقائد والعلوم والنظريات العلمية والمبادئ الفكرية، فلها جو تختنق فيه روح المرأة كما يختنق العصفور في إناء نُزع منه الهواء[٣٢]. طبعاً هذا هو الغالب في عالم المرأة، بيد أن هذا الجانب ليس أمراً سهلاً، فهو على جانب عظيم من التعقيد، ولا بد لمن يريد أن يخوض هذا العالم الغامض مع المرأة أن يكون بالغاً من القوة والمعرفة ما يؤهله لهذا، ومن هنا قال الرافعي عندما التقى بها» من هنا يبدأ ما لا يدرك. . . !».

ومما لا شك «أن المرأة تخشى أن تفقد الحب أكثر من الرجل، بل إنّ فرويد يفترض أن ذلك إنما هو خوفها الجوهري. يقول «رولان كاهن» إن الحب، بالنسبة الى المرأة، هو العمل العظيم في حياتها[٣٣]»، بالرغم من أنها تخشى فقدان الحب، إلا أنها تستطيع أن تكتم حبّها هذا بكل قوة، فهي تحب بصمت، وهذا الصمت والسكوت من اكبر فضائل المرأة، وقليلاً ما وفقت إليه «ولعله أشق عليها من كتمان سرها، ولكن سكوت الحبيبة عن كلمات الحب هو الرذيلة، الرذيلة التي لا يعد لها في الغيظ عند محبها إلا أن تنطق بهذه الكلمات -كلمات الحب- لرجل غيره[٣٤]».

فهي تستطيع أن تكتم هذه الكلمات عن محبها، وهذا الجانب، كان ولا زال عظيماً وعميق التأثير، فليس من طبيعة المرأة البوح أساساً، فمن طبيعتها أنها «إذا أحبت امتنعت أن تكون البادئة فالتوت على صاحبها وهي عاشقة، وجاحدت وهي مقرة[٣٥]» فهي إذا ما شعرت بعاطفة نحو شخص

ما «تمكنت بما أوتيت من مقدرة في الحب، وسيطرة على حياتها الداخلية أن تصرف عنها شر تلك العاطفة وتتكيف حسب الظروف التي تحيط بها[٣٦]» ومن هنا كانت المرأة إذا أحبت لم يعرف أحد غيرها كيف تظهر هذا الحب، يقول الرافعي: «فربما آنست منها النفرة أو الإعراض أو البغض ملالة فما فوقها، ومع ذلك يكون هذا هو حبها الذي ابتليت بكتمانه أكثر مما ابتليت به[٣٧]».

وعلى هذا فتعبيرات المرأة عن هذه العاطفة، إنما هي تعبيرات صامتة تظهر في العبسات والنظرات واللفتات والإشارات حتى «ليتألف من مجموع هذه الأشياء لغة خرساء، والمرأة -بلا شك- تتقن هذه اللغة أكثر من الرجل، وتحيط بدقائقها وأسرارها، وتنفذ الى معانيها بشكل عجيب رائع، لذا، لا يمكن أن يخفى على امرأة سرّ رجل بيما تخفى معظم اسرار النساء على معظم الرجال...[٣٨]».

فقد تعذب محبوبها لتمحق المقاومة فيه «وقد تعذبه في بعض دلالها أشد العذاب، وهي تحبه حباً ليس عليه صبر، كما كانت تفعل لو أنها كانت تبغضه بغضاً ليس فيه مبالاة، وبذلك تجمع عليه الشبهة والحقيقة[٣٩]» فهي مازوشية من جانب وسادية من جانب، وهذه اللامبالاة أو عدم الاكتراث، ما هي إلا نقيض الحب، يقول صاحب كتاب فلسفة الحب عند العرب: «غير أن نقيض الحب ليس ما تعارف الناس على تسميته بالبغض، وإنما نقيضه الحقيقي هو (اللامبالاة) أو (عدم الإكتراث)، إذا انت وقعت على امرأة تبغض رجلاً ما، وتجهد في الكيد له والنكاية به، وتنفق أوقاتها وأيامها في إيذائه وتتلذذ بما يصيبه من سوء ويحدث له من مكروه، فذلك يشير إشارة لا لبس فيها إلى أنها تحبه، وأنهامستغرقة في هواها له، ولكنه (هوى مقلوب) منحرف الإتجاه، يتمثل في حركات وأعمال وتطلعات مؤذية، بدلاً من أن يسر المحبوب ويفرحه...[٤٠]».

ومن هذا نستنتج أن المرأة عنده قد تكون سادية وقد تكون مازوشية، وفي طبع المرأة نوع من المازوشية، فهي تريد أن تكون تابعة للرجل، وفي طبعها سادية عندما تعذب هذا الرجل، فهي «خاضعة بصورة طبيعية، إذ لا تجد سعادتها وأمنها إلا بالتبعية . . .[٤١]» . فالمازوشية عندما تجالد في كتمان هذا الحب فتتحول مشاعر هذا الحب المؤلمة إلى لذة عندها، وكثير من النساء يتلذذن بالألم والعذاب وكأنه ينفس عنهن كرباً[٤٢] . وتكون سادية في صدها عن المحب وتعذيبه بالهجر .

فالمرأة عند الرافعي قد تكون سادية ومازوشية بآن واحد، فلو غلبها الوجد فهيهات من أن تجد عندها تصريحاً بهذا، وتريد بهذا أن تتحقق من انها هي المحبوبة، وأن يقدم لها العاشق البرهان على أنها تستحق المهاجمة وتريد ألا تأخذها إلا قوة قوية، وتريد أن تذيق صاحبها المر قبل الحلو ليكبر بهذا[٤٣] . فهي تفرض عاطفتها أو حبها على الرجل فرضاً، فهي التي تصد وتنفر، ولا يقع اللوم إلا على المحب، فعليه هو أن يعتذر لها وأن يستعطفها بكل ما أوتي من قوة حتى ينال رضاها ويحظى بشيء من عطفها، لأن الاستعطاف شيء لا تعرفه المرأة[٤٤]» . يقول الرافعي: «تبغض العيش وتبغض الحياة وتبغض الناس، تبغض ثلاث مرات، لأنك أحببت مرة واحدة، وهذا كله إذا كانت من تحبها لا تدري بهواك، أو كانت تدري ولكنها لا تستطيع، أو كانت تستطيع ولكن . . . آه يا عزيزي لا بد في لغة الحب من (لكن) إذا كانت المرأة تعرف لغة الحب[٤٥]» . ومن هنا كان الصد.

والكتمان من جانب المرأة، هو الذي يدفع بالحب الى النمو والازدياد، وليس هناك أي حب نشأ على ظهر هذه الأرض إلا وقفت أمامه العقبات، ومن هنا يحاول كل إنسان أنْ يكتشف هذا الغموض وهذا السر في المرأة، وهو في النهاية يحاول أن يكتشف سر نفسه، فالمرأة أو الرجل عندما يقول أحدهما للآخر «أحبك» فإن المضمون على الغالب، أحب فيك

ما ينقصني[٤٦]. وهو يحاول هذا بيد أنه يفشل في اكتشاف هذا السر فيتمرد بغضب ويقول: «إن تلك الفتاة لتغضب الملائكة الذين لا يغضبون، وقد خلق النساء لامتحان جنون الرجال وخلق الرجال لامتحان عقول النساء، وخلقت هي وحدها لجلب الجنون لا لامتحانه. . .[٤٧]»، فتاة كأنها قصيدة غزلية في ديوان شعر. . .» فما ثمَّ إلا معنى دقيق لطيف خلاب ساحر، كل قولي له: أريد أن أفهمك، وكل قوله لي: تأمل تفهم. . .[٤٨]».

وهو عندما يحاول هذا الإكتشاف كأنه ينتفضُ من ناحية عقله مع حبيبته وحدها، بينما يكون رزين الطبع وازن الرأي كالجبل الراسخ، فإذا ما رأى ذلك الشعاع السماوي في وجه المحبوبة، إذا هو من سخافة الرأي ونزعاته كأنه جبل يطير بألف جناح وقد ملأ الخوافق بين السماء والأرض أوهاماً سحرية[٤٩].

هذه الأوهام السحرية التي تجعل لكل حركة وسكنة تصدر منها ذات تأويل، ولكل كلمة ألف ألف تأويل، حتى ولو كانت هذه الكلمة شتماً له، فما هذه الكلمة إلا كلمة حب محترقة فهي «من باب قول المرأة لمن تحب: ابعد عني! إياك أن تصدقني وتبتعد. . .!؟[٥٠]» ومن هنا يؤكد مرة أخرى طبيعة المرأة بأنها تريد الحب وتخشاه. طبعاً هذا الشيء في نفسية المرأة عرضة للتغيير والتقلب شأنه شأن أمواج البحر، شأنه شأن الجو من ارتفاع حرارة ومن انخفاضها وهكذا، هذا إن دل فإنما يدل على قوة شخصية المرأة -ولا سيما العربية- فهي وإنْ أحبت هيهات أن تعلن عن حبها هذا، كي لا تنتقص من عزة نفسها[٥١].

ولئن غلبها الحب، وأكرهها الوجد على أن تكون هي البادئة، ولم تجد من ذلك الرجل جواباً، فإن هذا الإبتداء يكون نهاية الحب -كما يرى الرافعي- وينقلب الحب عدو الحب[٥٢]، فالمرأة يجب أن تكون مطلوبة ولا يمكن أن تكون طالبة، ومتى طلبت المرأة ولم تجد التوافق منه مات الحب،

ولهذا فإن «سلاحها الفتاك هو الكتمان عن محبوبها، وعن الناس من حولها، ولو استطاعت أن تخفي عن نفسها هذا لفعلت ولأخفت عن نفسها حقيقة ما يجول في سريرتها[٥٣]». يقول الرافعي: «وأنا اعرف امرأة وضعتها كبرياؤها في مثل هذه الحالة، وقالت لصاحبها: سأتألم، ولكن! لن أغلب فكان الذي وقع -واأسفاه- إنها تألمت حتى جنَّت ولكن لم تغلب...[٥٤]».

وكثيراً ما يحمل هذا الحب المرأة على البوح، بعد أن ينتهي حبها هذا من حياته، وبعد أن تلمس منه التضحية، ويشهد له الناس بالبطولة والصدق والوفاء، عند هذا تتوفز عواطفها وتتدفق أحاسيسها في ذكريات وتحملها أخيراً على البوح... ولكن لا يكون هذا إلا بعد فوات الأوان[٥٥]!.

فالمرأة سر غامض مجهول، وكثيراً ما يرمز إليه بالعناصر الطبيعية كالماء والضباب والمدن الراقدة في الليل والغابات والفضاء السكوني، وهي عسيرة المنال فيرمز إليها بقصور الأحلام وسيدات قصور الأحلام[٥٦].

والسبب في ذلك إنما يرجع إلى طبيعة الحب حينما يلامس النفس البشرية، ويسيطر على أكوانها ويوجه تصرفاتها ويتحكم في مصيرها، وقد يبدو أن الرجل أقل تعقيداً من المرأة في هذا، لأن الحب وإن خالط شغاف قلبه وأخرجه عن طوره، فهو لا يمكن أن يتحكم به، ولا يستحوذ عليه، وإن استحوذ عليه لفترة استطاع أن يتخلص من هذا بطريقة ما، فالرجل لا يوجه هذا الحب داخل ذاته وخارجها كما هي حاله مع المرأة، وقد أصابت مدام دي ستال كبد الحقيقة يوم قالت: «الحب حادثة في حياة الرجال، ولكنه تاريخ المرأة برمته[٥٧]».

٣- الكبرياء:

لا بد من الكبرياء في الحب، وأن يتعالى طرف على طرف، وأن يشتد الصراع بينهما، فلولا الصراع بين المحب ومحبوبه لما نما الحب بينهما،

والرافعي كان معجباً بنفسه أيما إعجاب معتداً برأيه، وهذا ما اثار بينه وبين أدباء عصره أنواعاً من الخلافات، هو وإنْ أحب فلا يمكن أن يتذلل، وإنْ كان هو في الحقيقة يتذلل، والحالة النفسية هي التي تتحكم به، فعندما يشتد عليه الهم والشعور بالبؤس وسطوة العيش، لا بد لدفع هذا من قوة أخرى فيعبر عن كبرياء المحب الذي أضناه هذا الحب، وعندما تهدأ هذه النفس نراه يستعطف ويتذلل للمحبوبة، والمهم أن الحالة الصحية والنفسية هي التي تتحكم به.

وإذا ما عدنا بالذاكرة إلى القصة التي رواها العريان عن سبب القطيعة بينه وبين مي زيادة أدركنا مقدار هذه الكبرياء التي يمتلكها الرافعي، والتي جعلته يشعر بالندم على ما فعل، وكان دائماً -كما مر- يتذكر هذا الموقف ويقول بشعور عميق حزين: «ليتني لم أفعل...».

وكان يفخر بنسبه إلى عمر بن الخطاب، فهو ذو دم حر جياش متحدر إليه من أقصى التاريخ، فهو من «أولئك الذين يعرفون أن لهم عروقاً سماوية في أرواحهم تنضرم بالشعاع القدسي الذي كان يوماً في بعض أجدادهم، إما نبوة نبي، وإما خلافة خليفة وإما مُلك ملك[٥٨]» وكأنه يعود إلى الماضي ليشعر نفسه بالراحة، بعد أن أثقلها الواقع المر، فعندما يشعر بثقل الحاضر يعود للماضي، وكأنه ضرب من التعويض لنقصه، فهو عندما تفور نفسه بألم هذا الحب، يحاول أن يجد سلاحاً يدافع به عن نفسه ويتشبث بالماضي ليتخلص من هذه الموجة العنيفة، يقول «أيها الجميل الذي يحسب كل شيء موْطئ قدميه، إن ذل لك الحي بدموعه لم يذل لك الأموات العظماء الذين استودعوا لآلئ كبريائهم الكريمة في الأصداف من عظامه تحت الأمواج الجياشة من دمه الحر...[٥٩]». وهذه العبارات قد ختم بها رسائل الأحزان أتراه نسي هذا الحب؟ أم أنه غيظ المحب؟

وعندما تهدأ ثورة نفسه، نراه يتذلل ويستعطف دون أن يتخلى عن هذه الكبرياء، فكان في خضم هذا يفخر بنفسه ويعتد بها، يقول: «في المرأة

الجميلة أشياء كثيرة تقتل الرجل قتلاً، وتخلجه عن كل ما في دنياه كما تخلجه المنية عن الدنيا، وليس فيها شيء واحد ينقذه منها إذا أحبها. . . ولكن في الرجل شيئاً ينقذ المرأة منه، وإنْ هلك بحبها، وإنْ هدمت عيناها من حافاته وجوانبه. فيه الرجولة إذا كان شهماً، وفيه الضمير إذا كان شريفاً وفيه الدم إذا كان كريماً[٦٠].

ولكنّ هذه الساعة من الكبرياء والتعارض ساعة شؤم حين «تعارض فيها كلمة قلب كلمة قلب آخر يحبه، وتقف لها كبرياءه معشوقة بإزاء كبرياء تعشقها، وتضيق نفس على نفس تحاول كلتاهما أن تحبس الأخرى في سحب كلمتها![٦١]». وربما كان هنا يشير الى سبب القطيعة بينه وبين مي زيادة، وقد مر معنا أنه كان يوقن بأن اللقاء بينهما سيتم ويلح على هذا، عندما سمع صوتاً يهتف به بأن الماضي السعيد سيعود، يشير إلى ندمه وإلى ندم أيّ قلب تحدى القلب الآخر، غير أنه وإن كان يتألم فلا يلبث يحاول أن يفلسف الأمور، فشعوره نحوها لا يلبث أن يظهر، فيعبر عن كبريائه هذا بالبغض[٦٢].

فكبرياء المرأة آت من أنها هي المعشوقة، وكبرياء الرجل آت من أنه محبها، ولكن المرأة، عنده، ولو تكبرت فهي ساجدة لهذا الرجل تمرغ وجهها في خلواتها. وقد رأينا أن طبيعة المرأة الغموض، وقدرتها على الكتمان، فهي ترفض أن تكون تابعة، ولو كانت هي في الحقيقة تريد التبعية ولكنه -كما يقول-: «الموقف العقلي المصبوب على قالب فلسفتها حين تقول: انك لن تحكمني ولو أنك في الواقع تحكمني. . . وعلى قالب فلسفتي حين أقول: إنني لن أغلب في شيء، ولو أنك في كل شيء مغلوب! . . .[٦٣]» فلابد من التمثيل في الحب، ولابد من الامتناع والصد، ولا بد من التهاون وعدم الاكتراث واللامبالاة، «ولكن ثياب المسرح هي دائماً ثياب استعارة ما دام لابسها في دوره من القصة[٦٤]».

وإذا ما خرجت من فم الحبيبة أيّ لفظة تعبر عن الشتم والأذى، فهذه اللفظة ما هي إلا معنىً من معاني الحب التي خصتْ المحبوب بها، يقول: «قد تشتمك من تحبها لأنها تحبك وتعزك، ويأبى لها شعورها بكبرياء الحب إلا أن تنبذ لك بلفظة متكبرة، وهي قد وثقت أنها تخصك منها بمعنى ما...(٦٥)» فلولا محبتها له، ولولا أن هزّ أركان كبريائها لما صدرت منها هذه اللفظة، فهي تعرض عن المحبوب من دون جميع الناس لأنه الذي تحكم بقلبها وتربع على هذا العرش، ولأنه الآمر الناهي الذي تسلط عليها. فهذا الإعراض منها إنما هو هدية تقدمها للمحبوب، لأنَّ في هذا الإعراض نمواً للحب ومع الإعراض قد يأتي البغض منها لتدفعك إلى التأمل بها من جديد، وتفعل هذا لتشعرك بأنها جافية عنك متعسرة عليك، ونتيجة هذا البغض وهذه اللفظة هي تأوهٌ منها بحبك، وبأنك أذللتها بهواك، يقول: «... وقد تعالنك بأشد البغض، وتدع قلبك يشبهها لك مراغمة جافية متعسرة، غليظة الكبد، ولا من بغضة ولا جفاء ولا معاسرة ولا غلظة، بل من أنك أذللتها بهواك، فكل ما تشتمك به إنما تتأوه فيه...(٦٦)»؟ فكم من «عاشقة متكبرة على من تهواه تصده وتباعده، وهي في خلواتها ساجدة على أقدام خيالـه تمرغ وجهها هنا وهنا على هذه القدم وعلى هذه القدم...(٦٧)».

فالرافعي يريد أن يجعل المرأة تابعة له، فإن لم يكن في الواقع فليكن في الحلم، لأنه انعكاس لهذا الواقع، والدافع لهذا ربما وضعه الصحي والاجتماعي، ولكن هذه الآراء ليست بعيدة عن الحق، فالحب في عالم المرأة واسع الأرجاء كالفضاء، ومن ثم هو عالمها الذي تستطيع أن تتنفس فيه، وهذا ما يؤكده علماء النفس والتجارب المعاشة في كل العصور.

المرأة تستطيع أن تتحكم بعاطفتها، ولو كانت غارقة في بحر هذا الحب -ولاسيما المرأة في المجتمع العربي- فتمنعها عفتها وكبرياؤها وعزة

نفسها أن تبوح بهذا الذي اختلج في صدرها، وهنا تدفع محبها بأنواع من الهموم والأحزان، فيؤدي به إلى الصراع النفسي، وهذا الصراع يقتضي خفضاً، فيصعّد الفنان أو المحب هذا الصراع، فيلتقط درراً من لاشعوره ويطرحها أمام المجتمع، وبتعبير أدق أمام محبوبته ليس غير، ولو باحت المرأة منذ البداية، وعبرت عن تعلقها به لما استمر هذا الحب، ولما وجد أي طريق للنمو، ومن هنا قضت الحكمة بأن تكون المرأة هي المطلوبة، وأن يكون الرجل هو الطالب.

إن صدّ المرأة ونفورها وكتمانها كل أولئك دليل حبها، بل يكون الشتم نفسه دليلاً على حبها، يقول الرافعي: «قد تشتمك من تحبها لأنها تحبك وتعزك... تشتمك لتقول لك: إني أعلم أني أحبك أحبك، فإياك أن تظن أني أحبك...»[٦٨]. فهو صراع بين طرفين، ولذة الحب تكمن في هذا الصراع، فالحب بلا صراع، لا يعدّ حباً، هذا من جانب المرأة، أما تأثير هذا الجانب في الرجل، فتعطيه نوعاً من الدفع إلى أن يقاوم، فتتكبر وتُظهر دلالها، لتظهر أمام محبوبها عارية الحب، كما أن الزهرة تظهر عارية الجمال بأوراقها ولونها، يقول: «أنت لا تحفلين أحببتك أم أبغضتك؟ ولا تدافعين عن شيء منك في نفسي، ولكنّ كل شيء منك يدافع في نفسي عن نفسه، وينتصر ويتغلب...»[٦٩]، فالمرأة لا تتذلل ولو حاولت أن ترسل بعد هذا الكبرياء والصد نوعاً من سحر المذلة الفاتنة، لَما أبقت في رأس المحبوب رأياً، ولا في قلبه نية، وأقوى ما في الحب أن تتذلل الحبيبة في نظرة ضارعة ترسلها لمحبها المفتون، ولكنها لا تذلُّ له إلا لكي يذلَّ هو لها، فكأن أحبَّ العزِّ لا يكون إلا في أحب الذل[٧٠]!.

وفي النهاية لا بد من الكبرياء في الحب، ولا بد من الصراع الدائم بين الحبيبين، ولا بد أن تتحالف الدولتان، لتمنع طغيان احداهما على الأخرى، ولا بد أن تعبرا عن لفظ القوة بلفظ رقيق جميل وهو المحالفة، ولا بد من أن

يرقى هذا اللفظ لتخرج منه الصداقة، ولا بد أن ترق هذه الصداقة ليجيء منها الحب.

٤ – الطفولة في الحب:

والحب عند الرافعي عودة إلى الطفولة، إلى تلك الشفافية التي يحياها الطفل بعد أن كدرتها الأيام والليالي والأفكار والحواس. فالطفل يتصرف كما يحلو له دون أن تحجزه عن ذلك القوانين الاجتماعية، يلهو ويلعب ويعبث، وكذلك المحب يريد أن يثبت وجوده أن يحطّمَ العراقيل التي تعترضه، أن يعبث في هذا العالم كما يشاء دون أن يسأله أحد، فلهذا: «العقل جمحات تردّه أيضاً إلى طبيعته الأولى من الطفولة التي غشيتها الأيام والليالي والأفكار والحواس، فيرجع الرجل طفلاً لا يدري كيف يميز...»(٧٢).

وفي الطفولة هناك الأم التي تعطي الحنان والدفء للطفل، فهي كأرض الميعاد التي توصف بأنها تتدفق لبناً وعسلاً(٧٣)، فلاطفل يرى في أمه البداية والنهاية جميعاً، ولهذا يحلو للرافعي أن يشبه المحب بالطفل والمحبوبة بالأم، فكما يتعلق الطفل بأمه بشكل لا شعوري، كذلك يتعلق المحب بمحبوبته بشكل لا شعوري، وربما كان هذا راجعاً إلى إيمانه بقدرية الحب، فهو أمر لا يملك له رداً، فالطفل يرى أمه هي البداية وهي النهاية، وكذلك العاشق يرى حبيبته البداية والنهاية معاً.

والطفل لا يختار أمه، ومن ثم تكون هذه الطفولة ستاراً بينه وبين ما وراءها، وكذلك المحب يقهر على اختيار محبوبته، وتكون هذه الطفولة في الحب ستاراً بينه وبين ما عداه، يَحْصرهُ في امرأة واحدة دون غيرها من النساء، وكأنه يشير إلى قدرية الحب هنا، فأمه لم يخترها هو ومع ذلك تعلق بها لأنه مجبرٌ على ذلك، وكذلك المحبوبة لم يخترها هو، وإنما أجبر على

التعلق بها، ويتساءل الرافعي بشعور غامض: «أفلا يكفي هذا دليلاً على بلاهة العاشق وغرارته، وأن الحب كالانتكاس إلى الطفولة في جهة واحدة من جهات النفس؟[٧٤]».

فالمحب إذا ما فجأه الحب رجع طفلاً صغيراً لا يدري كيف يميز، لأنه غير مؤهل لهذا، فهو لا يبالي إلا بما عرف في عهده الأول من تحني المرأة عليه وانعطافها له «ورجع إلى» عصره النسائي «فترى الدنيا بما وسعت لا تعدل في عينيه الصدر الجميل الذي يترامى عليه، وتموت المطامع فيه وترجع كلها إلى محصول واحد من ذلك الفم الذي يحبه، وتعود لغة الحياة عنده كلغتها الأولى في إشارة أو كلمة أو ابتسامة أو قبلة[٧٥]».

والحب عودة للطفولة الكبيرة، ولكأني به يريد أن يقول: الحب طفولتنا الكبيرة الحكمية، يقول: «الحب طفولتنا الكبيرة، كل ما تملكه أن تبكي، وتضحك وتمكر وتنافق، ومعنى ذلك كله أريد أريد[٧٦]» فالمحب يريد الظفر برغبته كالطفل، سواء أكان هذا عن طريق التملك أم المكر أم النفاق، وما ذلك إلا لأنه يريد، وما الذي يريده؟ يريد اثبات وجوده. ويرى الرافعي أن العودة إلى الطفولة جدٌّ ضرورية لأن «الطفولة تكبر فينا ولا ندري، ودع الناس يسمون حماقة الإنسان بما شاؤوا فهي انتباه الطفولة فيه ومحاجزتها في ساعة من الساعات التي يَجْمَعُ فيها العقل بين ذات نفسه وبين صفات نفسه[٧٧]».

فالعاشق كالطفل أمام حبيبته و«لو أمكن أن يكبر الطفل، ويبقى طفلاً لكان هو العاشق بذاته، ولكان حبه لأمه مضاعفاً عند السنين التي كبر فيها...[٧٨]».

ولكن، ألا يكمن في حديث الرافعي عن الطفولة ما يدل على عقدة أوديب؟ التي ذكرها فرويد؟ وقد رأينا أن الرافعي كان شديد التعلق بأمه، وكان عندما يذكرها تترقرق الدموع في عينيه، وكانت تحبه وتؤثره وكان

يبرها ويسند إليها الفضل فيما آل إليه أمره(٧٩)، والجزم هنا محال، فحب الطفل لأمه بشكل غريزي، ولا يشترط بالضرورة من هذا التشبيه الذي أتى به الرافعي أن نجزم بأنه مصاب بعقدة أوديب، فليس الذي أتى به فرويد وأتباعه حقيقةً علميةً مسلماً بها، فنحن في مجتمع يختلف جذرياً عن مجتمع فرويد وأتباعه، والدكتور مصطفى الجوزو يكاد يجزم بهذه العقدة(٨٠)، ويمكن أن نفسر هذا التعلق وهذا الحب انصياعاً لأوامر الشريعة الإسلامية التي تأمر ببرٍّ الأب والأم، فالآيات والأحاديث كثيرة في هذا المجال.

والمهم ان الرافعي يرى أن الحب جزءٌ من الطفولة وكذلك الحبيبة هي جزء من المحب، يقول: «وترى الصغير إذا ما فارقته أمه نظر حوله ليستشف ما انفصل من آثارها المحبوبة على الأشياء التي فيها حنين نفسه، كذلك يفعل الحب في كل ما مسته حبيبته، حتى كل شيء عليه لمحة منها، حتى ليرى بعض الأشياء يكاد يبتسم له، وبعضها يرنو إليه، وبعضها يتيه ويتدلل ويصد. . .»(٨١).

وقد ربط بين هذه الطفولة والحب الصحيح، ومن هنا فلم «يكن الحب الصحيح في أسمى مظاهره إلا حب المرأة لبني بطنها، وإنما يسمى غرام العاشقين حباً لأن في العاشق دائماً مع حبيبته أكبر معاني الطفولة، وفي العاشقة دائماً مع حبيبها أصغر معاني الأمومة(٨٢)» وألذ معاني الجمال والحب هو الذي يمر بالإنسان في روح وريحان على طريق من لذة النفس التي لا تنتهي، فهذه اللذة من حيث لا نعرف إلى حيث لا نعرف، ويغدو الإنسان وكأنه في تلك اللذات الروحية طفل لا يكبر ما دام في عمر الحب «والحب الروحي الصحيح إنما هو كالطفولة لا تعرف وجه الفتى إلا شبيهاً بوجه الفتاة فيه تذكير وتأنيث، بل حالة متشابهة كاخضرار الشجر تبعث عليها الحياة حين لا يجيء الحسُّ فيها إلا من جهة القلب. . .(٨٣)» وكأننا هنا في عالم سماوي سحري، وليس في عالم الأرض هذا.

الهـــــوامش

١- الرافعي، مصطفى صادق، السحاب الأحمر، ط٨، دار الكتاب العربي، بيروت ص٣٢-٣٣.

٢- ينظر، الرافعي، مصطفى صادق، أوراق الورد، ط١٠، دار الكتاب العربي، بيروت ص٥٠.

٣- المصدر نفسه ص/ ٥٠/ .

٤- لمزيد من الاطلاع ينظر، غلاب، محمد، المعرفة عند مفكري المسلمين، الدار المصرية للتأليف والنشر، ص٢٦١ وما بعد.

٥- الرافعي، مصطفى صادق، رسائل الأحزان، دار الكتاب العربي، بيروت ص٩.

٦- المصدر نفسه ص/ ٩/ .

٧- الرافعي، مصطفى صادق، أوراق الورد ص/ ٣٠/ .

٨- حديث صحيح، ينظر، سراج الدين، عبدالله، ١٩٩١م هدي القرآن الكريم دار الفلاح حلب ص٢٠٠.

٩- ينظر، عبد الواحد، د. مصطفى، بلا تاريخ، دراسة الحب في الأدب العربي، دار المعارف مصرج١/ ٦٧ وما بعد.

١٠- ينظر، الرافعي، مصطفى صادق، رسائل الأحزان ص/ ١٠١/ .

١١- الرافعي، مصطفى صادق، أوراق الورد ص/ ٥٠/ .

١٢- ينظر، الرافعي، مصطفى صادق، رسائل الأحزان ص/ ١٠١/ .

١٣- المصدر نفسه ص/ ١٠١/ و/ ١٣٢/ .

١٤- المصدر نفسه ص/ ٢٥/ .

١٥- المصدر نفسه ص/ ٦٤/ .

١٦- ينظر: شرارة، عبد اللطيف، ١٩٦٠م، فلسفة الحب عند العرب، ط١، كتبة الحياة. ، بيروت/ ص١٥٢/ .

١٧- عبد الواحد، د. مصطفى، دراسة الحب في الأدب العربي، ج١، دار المعارف، مصر ص٦٧-٦٨.

١٨- الرافعي، مصطفى صادق، رسائل الأحزان ص/ ٣٥/ .

١٩- المصدر نفسه ص/ ٦٤/ .

٢٠- لمزيد من الاطلاع، ينظر، الأفندي، د. مجد، ١٩٩٤م، الغزل في العصر المملوكي الأول، دار معد، دمشق ط١/ ص٤١/ وما بعد.

٢١- الرافعي، مصطفى صادق، رسائل الأحزان ص/ ١٠٢/ .

٢٢- المصدر نفسه ص/ ١٠٢/ .

٢٣- ابن حزم، علي بن احمد بن سعيد، بلا تاريخ، طوق الحمامة في الألفة والآلاف جامعة تشرين، ص٦-٧.

٢٤- شرارة، عبد اللطيف، فلسفة الحب عند العرب ص/ ١٥٧/ .

٢٥- ينظر، داكو، بيير، انتصارات التحليل النفسي ترجمة: وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق ص٣٤٦.

٢٦- ينظر، شرارة، عبد اللطيف، فلسفة الحب عند العرب ص/ ٥٨/ .

٢٧- الرافعي، مصطفى صادق، السحاب الأحمر ص/ ٢٥-٢٦/ .

٢٨- ينظر، شرارة، عبد اللطيف، فلسفة الحب عند العرب ص/ ١٣٧ وما بعد/ .

٢٩- الرافعي، مصطفى صادق، أوراق الورد ص/ ٣٠/ .

٣٠- الرافعي، مصطفى صادق، أوراق الورد ص/ ١١٨/ .

٣١- المصدر نفسه ص/ ٢١٥/ .

٣٢- ينظر، شرارة، عبد اللطيف، فلسفة الحب عند العرب ص/ ٢٠ وما بعدها/ .

٣٣- داكو، بيير، ١٩٨٣م، المرأة: بحث في سيكولوجية الأعماق، تر. وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق ص٣٧٩.

٣٤- الرافعي، مصطفى صادق، أوراق الورد ص/ ٥٣/ .

٣٥- الرافعي، مصطفى صادق، وحي القلم ج١، دار الكتاب العربي، بيروت ص١٣٦.

٣٦- شرارة، عبد اللطيف، فلسفة الحب عند العرب ص/ ١٦٠/ وما بعد.

٣٧- الرافعي، مصطفى صادق، رسائل الأحزان ص/ ١٣٩/ .

٣٨- شرارة، عبد اللطيف، فلسفة الحب عند العرب ص/ ١٦٠/ .

٣٩- الرافعي، مصطفى صادق، أوراق الورد ص/ ١١٩/ .

٤٠- شرارة، عبد اللطيف، فلسفة الحب عند العرب ص/ ١٨/ .

٤١- المرأة، داكو، بيير، ص/ ٣٧٨/ .

٤٢- ينظر، مجلة المعرفة، عدد ٣٨٧ ص/ ٧١/ وما بعد. دمشق وزارة الثقافة.

٤٣- ينظر، الرافعي، مصطفى صادق، وحي القلم، ج٣، ص/ ١٣٦/ .

٤٤- ينظر، شرارة، عبد اللطيف، فلسفة الحب عند العرب ص/ ٧٠/ .

٤٥- الرافعي، مصطفى صادق، رسائل الأحزان ص/ ١٣٠/ .
٤٦- ينظر، داكو، بيير، المرأة، بيير داكو ص/ ٣٠٧/ .
٤٧- الرافعي، مصطفى صادق، رسائل الأحزان ص/ ٢٦/ .
٤٨- المصدر نفسه ص/ ٣٢/ .
٤٩- الرافعي، مصطفى صادق، السحاب الأحمر ص/ ٢٥/ .
٥٠- الرافعي، مصطفى صادق، رسائل الأحزان ص/ ١٥٦-١٥٧/ .
٥١- ينظر، شرارة، عبد اللطيف، فلسفة الحب ص/ ٧٠/ .
٥٢- ينظر، الرافعي، مصطفى صادق، وحي القلم، ج٣، ص/ ١٣٦/ .
٥٣- ينظر، شرارة، عبد اللطيف، فلسفة الحب ص/ ٧٠/ .
٥٤- الرافعي، مصطفى صادق، وحي القلم، ج٣، ص/ ١٣٧/ .
٥٥- ينظر، شرارة، عبد اللطيف، فلسفة الحب عند العرب ص/ ٧٠/ .
٥٦- المرأة، داكو، بيير، ص/ ١٩٩/ .
٥٧- ينظر، شرارة، عبد اللطيف، فلسفة الحب عند العرب ص/ ٢١/ .
٥٨- الرافعي، مصطفى صادق، أوراق الورد ص/ ٥٠/ .
٥٩- الرافعي، مصطفى صادق، رسائل الأحزان ص/ ١٣٥/ .

٦٠- المصدر نفسه ص/ ٨٧/ .
٦١- الرافعي، مصطفى صادق، أوراق الورد ص/ ٢٣٢-٢٣٣/ .
٦٢- الرافعي، مصطفى صادق، رسائل الأحزان ص/ ٢٧-٢٨/ .
٦٣- الرافعي، مصطفى صادق، أوراق الورد ص/ ٢٣٣-٢٣٤/ .
٦٤- الرافعي، مصطفى صادق، وحي القلم، ج٣، ص/ ١٣٣/ .
٦٥- الرافعي، مصطفى صادق، أوراق الورد ص/ ١٥٥/ .
٦٦- المصدر نفسه ص/ ١٥٥/ .
٦٧- الرافعي، مصطفى صادق، وحي القلم، ج٣، ص/ ١٣٣/ .
٦٨- الرافعي، مصطفى صادق، أوراق الورد ص/ ١٥٦/ .
٦٩- المصدر نفسه ص/ ٢١٦/ .
٧٠- الرافعي، مصطفى صادق، السحاب الأحمر ص/ ١٠٤/ .
٧١- الرافعي، مصطفى صادق، رسائل الأحزان ص/ ٤٥-٤٦/ .
٧٢- الرافعي، مصطفى صادق، رسائل الأحزان ص/ ١٢٦/ .
٧٣- ينظر، فروم، أريك، فن الحب ص/ ٤٩-٥٠/ .

٧٤- الرافعي، مصطفى صادق، أوراق الورد ص/ ٢١٠ .
٧٥- الرافعي، مصطفى صادق، رسائل الأحزان ص/ ١٢٦ .
٧٦- الرافعي، مصطفى صادق، أوراق الورد ص/ ٢١٠ .
٧٧- الرافعي، مصطفى صادق، رسائل الأحزان ص/ ١٢٦-١٢٧ .
٧٨- الرافعي، مصطفى صادق، أوراق الورد ص/ ٢١٠ .
٧٩- ينظر، العريان، محمد سعيد، حياة الرافعي ط٣ المكتبة التجارية، مصر ص٢٧ .
٨٠- ينظر، كتاب الجوزو، د. مصطفى صادق الرافعي، ص١٢٣ وما بعد وص١٢٨ .
٨١- الرافعي، مصطفى صادق، أوراق الورد ص/ ٢٥٢-٢٥٣ .
٨٢- الرافعي، مصطفى صادق، السحاب الأحمر ص/ ١١١ .
٨٣- الرافعي، مصطفى صادق، رسائل الأحزان ص/ ٣٢ .

* * *

حركة الإبداع العربي والتغيرات الكبرى في العالم

د. خالد محيي الدين البرادعي

مدخـــل :

بعد انتصار نابوليون بونابرت في معركة يينا في أول القرن التاسع عشر. طرح الفيلسوف الألماني هيجل عبارة (نهاية التاريخ) معتبراً أن انتصار نابليون هو انتصار لمبادئ الثورة الفرنسية التي دونت حقوق الإنسان للمرة الأولى في التاريخ الحديث. وحاولت نشر مبادئ الإخاء والحرية والمساواة. وكان هيجل يعتقد أن سيادة أيديولوجية الثورة الفرنسية ستضع حداً لصراع الأيديولوجيات الأخرى وهذا ما عناه في عبارة: نهاية التاريخ.

(*) د. خالد محيي الدين البرادعي: باحث وأديب من سورية، عضو جمعية المسرح في اتحاد الكتاب العرب. من أعماله: «عائشة بنت طلحة»، «دمر عاشقاً».

وينسب إلى كارل ماركس قول يفيد بنهاية التاريخ عندما تنتصر الشيوعية كهدف نهائي للإنسان. وتسقط كافة الأيديولوجيات الأخرى. ويفسر أنجلز فكرة ماركس أو يتممها. حيث يرى أن انتقال الإنسان - البشرية - من مملكة الضرورة إلى مملكة الحرية. هو بداية جديدة للتاريخ. وهذا القول لا يسقط مقولة ماركس بالطبع بل يغنيها. ويأتي حديثاً المفكر الياباني فوكوياما الذي تهتم به الدوائر الفكرية في أوروبا وأمريكا. والذي أطلق مجدداً عبارة: نهاية التاريخ. بعد تفكك الاتحاد السوفيتي. وتقلص المد الماركسي في العالم أو اضمحلاله في أماكن أخرى من العالم. وسيادة ما أسماه فوكوياما بالديموقراطية الليبرالية. التي استسلم لها العالم طوعاً وكرهاً. والتي تخفي أمريكا وراءها جميع ممارساتها القمعية واللاإنسانية في كل مكان تتوهم أن فيه خطراً على الأمن القومي الأمريكي.

لكن. لا الثورة الفرنسية أنهت التاريخ. ولا الماركسية أنهت التاريخ. ولا الديموقراطية الليبرالية ستنهي التاريخ ولا يظن أحد أن انتصار ثورة فكرية كبيرة في العالم يمكن لها أن تنهي التاريخ وإن كانت الثورات الكبرى القديمة حقنت عجلات التاريخ بالمزيد من الزخم ليمشي قدماً. كما فعل حضور اليونان. وكما صنع الإسلام في الزمن القديم ونشر قيمه على مساحة ثلاثة أرباع الدنيا المعروفة آنذاك.

إن المروجين والمناوئين اليوم لإنتهاء مرحلة من مراحل التاريخ. وبدء مرحلة سيصل الإنسان بها إلى الخلاص من مواجعه. يضعون نصب أعينهم - راضين أو كارهين - النظام العالمي الجديد الذي تقوده أمريكا بجيوشها المتواجدة في أنحاء العالم. وبتقدمها التقني الذي يعجزنا أحياناً عن فهم سرعة تقدمه وقفزاته الهائلة التي نراها ضرباً من الجنون العقلي. ويرون أن الحروب العالمية انتهت وربما إلى الأبد. لتحل محلها حروب المعلومات والتسابق التقني والتفوق العلمي فوق الأرض وفي الفضاء وبين الكواكب.

ولأن أمريكا هي التي تقود هذا النظام. استطاعت بما تملك من قوة

التأثير أن تحول منظمة إنسانية عالمية كمنظمة الأمم المتحدة من واقعها الإنساني إلى دائرة من دوائر السياسة الأمريكية. توجهها كيفما تشاء. حتى ليقول أحد المفكرين العرب وهو يحلل مفهوم النظام العالمي الجديد: إن نمط الحياة الأمريكية الذي يعتمد البزخ والترف والمشاريع الكبرى والأسلحة المتطورة وحرب النجوم يتطلب وفرة نقدية هائلة لا يستطيع الإنتاج الأمريكي أن يوفرها، لأن حجم التداول النقدي يبلغ أكثر من ثلاثين ضعفاً لحجم الإنتاج الفعلي. فلم يعد أمام أمريكا إلا أن تنهب الشعوب وهي شعوب العالم الثالث التي تقع في مصطلح الجنوب. كمواجهة أو تابع أو ذيل لدول الشمال ولا ننكر أن العرب اليوم واقعون تحت كابوس الرعب الأمريكي. الذي يحيط بهم من كل جانب. وهم مستسلمون تمام الإستسلام لما يملي عليهم.

من التغيرات:

إن ما يحدث في العالم من التحولات الإيجابية والسلبية. يضع الإنسان في أي بقعة من الكوكب أمام عجزه عن التوقع فالأحداث أسرع من التوقعات. ولحظات الفعل أسرع من لحظات التفكير.

ما حدث في الاتحاد السوفيتي مثلاً كان أسبق إلى الفعل من توقعات المتشائمين. وبعيداً جداً عن احتمال الوقوع في إدراك المتفائلين. والذين كانوا يتعاملون مع الفكر الماركسي والواقع الماركسي اللينيني المحقق كمخلص للإنسان من جملة مواجعه.

وما حدث في مسار القضية الفلسطينية كجرح ينغر في خاصرة العرب على امتداد نصف قرن من الزمان. كان أسرع، وأشد انحداراً مما كان يتوقعه المعتدلون من العرب كما أسمتهم الدوائر السياسية في أوربا وأمريكا، إضافة إلى الصدمة النفسية التي أصيب بها حاملو ألوية التحرير من عرب فلسطين والعرب عامة كافة.

ولم يكن أحد يتوقع أن المتوحدين في مواجهة الغزو الخارجي في بعض بقاع الدنيا يتحولون إلى متخاصمين بالدم والنار والحديد بعد زوال

الخطر الخارجي. كما يحدث في أفغانستان على سبيل المثال. إضافة إلى الإفرازات العنيفة واللاإنسانية التي نشاهد فظاعتها اليوم. في بعض بقاع العالم. والتي نتجت عن تفكك الإتحاد السوفيتي المأساوي والسريع. من هذه الإفرازات: إبادة شعب بأكمله هو شعب البوسنة، وإشعال نار معاصرة في الشيشان وسقوط ألوف القتلى يومياً.

ولأن العالم أصبح قرية صغيرة أمام ثورة الإتصالات والمعلومات. لا نستطيع عزل حرب الخليج عن المؤثرات العالمية التي تسبب أو تدفع الدم في الأسباب لتقع تلك الحرب. وليس خافياً ولا جديداً أن حرب الخليج. دفعت الأمة العربية باتجاه الخلف. وبالطريق المعاكس لحركة التاريخ. فترة لا يعلم إلا الله بعدها الزمني.

بدون أن ننسى كيف تحولت بلدان الخليج العربي إلى مستودع هائل لكافة مخزون الأسلحة الكاسدة في مصانعها. والتي أنقذ الخليج العربي بشرائها عشرات مصانع الأسلحة الهائلة من الإفلاس. وما نقرؤه اليوم في الصحف عن صفقات الأسلحة بين بلدان الشرق الأوسط العربي وبين منتجي السلاح يثير الضحك والبكاء في وقت معاً.

ولعل المثير للبكاء أكثر أن الدول والشعوب التي تستورد السلاح تستورد الطعام والدواء والملابس. أي أن مستوردي السلاح هم بكل المعايير يمثلون الذيل الذليل للعالم المتقدم. وليس من دقة الرؤيا وربط النتائج بالمقدمات أن نجهل أن حرب الخليج أفرزت فيما أفرزت عزل الثورة الفلسطينية عن روابطها القومية. وتركتها في العراء وجهاً لوجه مع إسرائيل وسادتها. وما كان اتفاق غزة أريحا إلا تحقيقاً لإستفراد الثورة الفلسطينية. والتحكم بها حتى تفسيخها. وإذا ما التفتنا إلى الخلف إلى مسافة الرؤية نبصر وكأن حرب الخليج كانت تهدف في جملة أهدافها إلى تصفية القضية الفلسطينية بالصورة المأساوية التي ترضي أذواق المتفرجين في أوروبا وأمريكا. على العروض المسرحية المكتوبة بأصابع المقتولين وألسنة المسجونين.

هل أذكر رقماً من الأرقام المخيفة التي تجسدت بعد حرب الخليج؟ يقول أحد خبراء المال والسلاح العرب. إن حرب الخليج كلفت العرب مبلغ سبعمائة وأربعين مليار دولار. والرقم قابل للزيادة. والمبكي أن هذه التكاليف دفعها ويدفعها العرب أنفسهم والمعنيون من العرب بحرب الخليج بصورة خاصة.

ولعل الإفرازات السياسية والإقتصادية والنفسية التي تطول وتتمدد على الجسد العربي تحديداً. كانت أسوأ من كل الإرتكاسات والهزائم التي منيت بها هذه الأمة.

ونستطيع تحديدها بالنقاط التالية:

١- قسمت العرب -على رغم تجزئتهم إلى قسمين- قسم يرون فيها تأكيداً للسيطرة والهيمنة الأمريكية على مسار التاريخ العربي. من خلال العصا الطويلة التي امتدت من واشنطن إلى بغداد. ولم تكن بغداد هي المقصودة وحدها بكل ما حدث. بل كانت تحقيقاً وحشياً للمثل الذي ضربه الحجاج ذات يوم: أنج سعد. قتل سعيد. أضرب سعداً ليسمع سعيد. وكأن أمريكا وضعت حداً من خلال حرب الخليج للخطا العربية القادمة. وقسم آخر. يرى منظروه أن السلامة في الاستسلام. مادمنا غير قادرين على فعل شيء. وكلا القسمين أنكفأ محزوناً على نفسه لا يعرف ماذا سوف يعمل. وهرولة بعض الحاكمين العرب باتجاه تل أبيب يثبت ذلك.

٢- جردت العرب من الفائض المالي -النفطي طبعاً- وألقتهم على حافة العوز والفاقة على امتداد عصر كامل.

٣- خلفت جروحاً نفسية لدى أصحاب الحساسيات الفكرية على تنوع اتجاهاتهم. وتباين توجهاتهم القومية والإنسانية. كان أقلها الإحباط. وسواد الرؤية. والإنكفاء على الذات ولعلنا لمسنا مثل هذا الإحساس المأساوي في كثير من المبدعات الأدبية التي تبعت حرب الخليج وما تزال تتكون وتتكامل.

يُضاف إلى النقاط الثلاث. إحساس بعض العرب بحاجتهم للخروج من جلودهم والإستغناء عن الإنتماء العربي. بصورة لم نشهد مثلها. لا أيام زحف هولاكو. ولا خلال الحروب الصليبية. ولا بأيام المماليك. ولا في زمن الزحف العثماني. ولا في فترة الاحتلال الأوروبي.

أما عن النتائج اللاإنسانية التي نقرأ عن وجودها في العراق. من المرض. والعوز. والتجويع. وفقدان الدواء. فحدث ولا حرج. حتى لكأن شعب العراق هو المسؤول عن أسباب الحرب وعن وقوعها.

ولا نقول إن إحكام إغلاق الدائرة على منابع النفط العربي. من إفرازات حرب الخليج، لأنها مصممة مسبقاً في الدوائر الأمريكية. وما كانت حرب الخليج إلا لوضع تلك الدائرة الصلبة المحكمة الإغلاق حول منابع النفط. الذي تحول من نعمة إلهية كوفئ بها العرب إلى كارثة وجودية لا تقل شراً وبؤساً عن الحروب الصليبية. أو عن زرع إسرائيل في جنوبي الشام.

وحصار ليبيا هل جاء ضمن التحولات التي شهدها العالم والعرب في الزمن الحديث؟

إن من يطلع على أسرار الحصار. الذي تستر بغطاء الطائرة المحطمة فوق لوكربي. يرى بوعي. أنه لو لم تكن هناك طائرة محطمة. لاخترعت الدوائر الأمريكية طائرة أخرى لتحاصر ليبيا من ورائها. كليٌّ جديد للذراع العربي. وصفعة جديدة توجهها إلى الوجه العربي. لتذكره أن التغيير ممنوع. والتطوير ممنوع. وكم طائرة تحطمت في سماوات الدنيا بفعل فاعل معروف. سبقها عذرائيل إلى الأرض. وعلى يديه أرواح ألوف الضحايا وأمريكا تنظر بحياد تام. لأن شيئاً لا يعنيها.

فهل تسعى الدوائر السياسية صاحبة القرار في أمريكا والغرب السائر في فلكها على رغم التناقضات التي نرى. والخلافات التي نتحسس بين دول

أوروبا كمجموعة. وبين أوروبا وأمريكا ككتلتين. إلى نشر إيديولوجيا معينة في العالم؟

يقول إعلامهم المبرمج والمدروس إنهم يسعون جاهدين إلى أن تصل الديموقراطية إلى أقصى الأرض. لكنهم يدسون أظافيرهم في الخفاء الغبي والمفضوح لاغتيال الديمقراطية في كل مكان من العالم. وتدخلهم في البيت الروسي مثلاً يكشف عن سوء نيتهم ليرى العالم أنهم أعدى أعداء الحريات التي تنمو في ظلال الديموقراطية وترضع لبنها.

لكن الإعلام الذي تسلق على ظهر العالم لم يعلمنا. لماذا تتراجع تلك الأظافير، المطلية بلماع الصبغ الديمقراطي عن الحكومات المتسلطة. التي تتحول من مواقع خدام الرعية إلى مواقع جلادي الرعايا. ليظل الإنسان في مرتبة القطيع. وتعلم تلك الدوائر ذوات الأظافير أن القطيع أدنى بكثير من رتبة المواطن.

هذه مجرد إشارات تدل على أن التقدم العلمي الهائل الذي امتلكه الأقوياء في العالم. أغلق الأبواب على الصراع الأيديولوجي. ووضع القوة معياراً للحضارة. وقلب الصراع بين التقدم والتخلف ومنح المتقدم الحق في حمل العصا لتأديب المتخلفين لا ليخرجوا من دائرة التخلف. بل لكي لا يغادروها. هل نشير إلى واحدة من المتغيرات الداخلية التي أخذ أثرها بالتفاعل عربياً بين الرفض والتعاطف. وبين الحذر والضرورة. وبين المعقول واللامعقول. لكنها من المتغيرات العنيفة العاصفة التي تطرق بقوة بوابات بعض الدول العربية وكأنها رد على التخبط والفوضى والفساد والتفسخ الذي يتحكم ببعض أجزاء الجسد العربي؟

إنها الأصوليون الإسلاميون. الذين يتمسكون بطرف واحد من أطراف المد الإسلامي القديم والذين لجأوا إلى العنف كفعل يظنون به الخلاص. وتخلوا عن أوسع قاعدتين فكريتين نشرهما الإسلام. وألح عليهما القرآن في العديد من المواضع. هما: الشورى والحوار. ثم الاجتهاد

الذي توقف وأوقف معه معطيات الإسلام كنظام حضاري قادر على الحضور عبر الأزمان.

والإبداع؟

فأين يقع الإبداع العربي في هذه الدوامة؟

يحاول الإبداع العربي المعاصر بشعره ونثره، بروايته وقصته، ومسرحيته وقصيدته، ومقالته وسيرته، ونقده عبر تيارات النقد ومذاهبه، أن ينهض من تحت ركام التخلف. وأن يتسلل من بين أصابع الإستبداد الذي يراه عبد الرحمن الكواكبي سبباً أساساً للتخلف. ويحاول هذا الإبداع أن يهرب من تحت قبضة الظلم. الذي يراه ابن خلدون من أسباب الخراب ودمار العمران. ليتنفس هواء الحرية بملء رئتيه كما يرى سارتر وطه حسين. وكما يريد له أن يكون كافة المتنورين من المثقفين العرب.

المثال الأقرب: شعر الإنتفاضة، من خلال القليل الغني المتوهج الذي ظهر هنا وهناك في الواحات الخضراء من الأرض العربية. والذي جاء متمماً لشعر المقاومة الذي يندرج ضمنه كل الشعر العربي الأصيل بدءاً من عصر الوعي، ولحظات النهوض التي هزت الكيان العربي النائم على فراش أربعة قرون من الجهل والظلام. تحرسه العجمة من ظل خلفاء بني عثمان. وبقدر ما أجاد هذا الشعر حداء قوافل الحجارة المسافرة من أكف الأطفال إلى لوائح الغزاة. كانت ثورة الحجارة سبباً في إيقاظ وعي كان يتخفى في ظلال القمع والرعب.

وأطلعنا شعر الإنتفاضة من خلال هذا التفاعل الخلاق على أساليب تعرية الشلل والكساح والتمزق الإقليمي وتجزيئية الثقافة وإضاءة الموقع الخلفي الذي يعيش فيه العرب. واستطاع المجيدون من الشعراء العرب الذين واكبوا ثورة الحجارة بأحاسيسهم وخفقات قلوبهم، أن يسقطوا جملة تطلعاتهم وأحلامهم على الطفل الذي أبصروا فيه حلماً يتفجر من يباس اليأس وبوار الموات. وغني عن الإشارة أن الشعر من بين أجناس الإبداع

وألوان قنوات التعبير. هو الأسرع إستجابة، والأيسر تدفقاً، والأقرب الأقرب إلى تكوين الذات العربية وحركتها في الوجود.

في مجال المسرح. حاول كل المسرحيين العرب أن يترجموا هموم الإنسان العربي. ويضخموا مواجعه الذاتية والإنسانية. كما حاولوا أن يسقطوا جملة تطلعاتهم كمترجمين لأحلام الجماعة ولكونهم الشريحة الأكثر إحساساً بالألم. والأقرب وعياً بأسباب النهوض وتعامل المسرح مع التراث العربي والإسلامي تعامل الجوهري الماهر. في إنتقاء الأحجار الكريمة وتسويتها وتهذيبها لتتخذ مواقعها الملائمة في المصوغ الحديث. وبدأ الفعل المسرحي يتخذ موقعه من خلال موقفه. وتترسخ تقاليده العربية في حديقة الإبداع. لولا الإرتكاسات التي أصيب بها، والعوائق التي انتصبت في مسيرته. حتى تحول إلى طفل مشاغب ملاحَق من الرسميين الهادئين الشديدي التهذيب. في معظم الأقطار العربية وفي بعض الأقطار جرى الإستغناء عن المسرح. وربما اعتبروه خطيئة حضارية. من الأفضل التخلص منها. لأنها رجس من عمل الشيطان.

في مجال الرواية والقصة. ترسخت تقاليدهما في الأدب العربي المعاصر. وبقدر ما انفتحت النفس الإنسانية في العالم على الرواية كجنس أساس في إبداع العصر. انفتحت النفس العربية على الرواية العربية ذاتها. كمستودع عميق لمخزون المواجع والإشكالات التي يعيشها عرب هذا الزمان وتدفق ينبوع الرواية والقصة في الأدب العربي كالمارد الذي كان مختبئاً في قمقمه. وليست مكافأة نجيب محفوظ بجائزة نوبل إلا إعترافاً عالمياً بمكانة الرواية العربية، وقدرتها على الوقوف في الصف الأول للمبدعات الإنسانية الناجزة التي تشكل سجلاً للدرجة التي يقف عليها إنسان هذا العصر. على رغم حداثة سن الرواية العربية. وخروجها لسنوات من دوائر القلق والحيرة والدوران بين التيارات الروائية العالمية بحثاً عن ذاتها وتأكيداً لبصمتها. وتحقيقاً لرسم خطوط هويتها. مثلها مثل المسرح تماماً. الذي وصل إلى

العرب في فترات متقطعة من القرن التاسع عشر . وأجهد خطاه بين الترجمة والإقتباس عقوداً متلاحقة من الزمان . حتى حقق وجوده القومي والإنساني عندما وضع قدمه الأولى في متاعب الأمة . وقدمه الثانية في مقالع التراث ليؤلف من بين النقيضين فناً يقف في المكان الذي تقف فيه منجزات المسرح العالمي وإن كان التخلف العربي والتعصب الغربي يجرانه إلى الخلف حتى لا يصل إلى أي مكان .

وفي مجال القصة كان إبداع أي إبداع على رغم الفوضى والتقليد والتناسخ وتشابه التيارات والتجارب . وكأن العاهات التي أصيب بها الشعر أصيبت بها القصة وكما وصل عدد كتاب الشعر العربي إلى ما يزيد على خمسة آلاف . كذلك وصل عدد كتاب القصة إلى مثل هذا العدد أو يزيد . وكما أشرنا إلى أن الحكم على الإبداع الشعري يجيء من تناول نماذجه العالية . كذلك يكون الحكم على القصة . بعد الغربلة والإنتقاء والفرز وتحكيم المعايير النقدية الجادة والمحايدة في هذا التحكيم ليستطيع المثقف العربي أن يصنف الخطوات أو يعدها . ويقول : إلى هذا الأفق وصلت القصة العربية . وعند هذا الفلك يتربع الشعر العربي . سواء ما كان منه ملتزماً بالشكل الكلاسيكي ومنعتقاً من قوالبه البلاغية القديمة إلى حالات الكشف والرؤى التي تتنامى بتنامي القدرة المعرفية المعاصرة أو ما كان منه ينزع إلى التجديد الكلي في شكله ومضمونه .

ولابد -كما أعتقد- من إدراج الدراما التليفزيونية في سجل مبدعاتنا المعاصرة . والدراما التلفزيونية كما نراها كائن حديث العهد جديد المولد . أبوه المسرح وأمه السينما . ومن هذين الوالدين درج المولود ليشب ويكبر بسرعة كأطفال الأحلام عبر الأعمال الجذابة في تقنيتها والغنية بمعالجاتها لتصبح من أكثر المبدعات العربية وصولاً ونفوذاً إلى نفس المتلقي . بدون أن ننسى بالطبع الفضل الكبير الذي أسبغته التقنيات العلمية على مسيرة هذا المولود ليصل إلى كل دار بالرضا والإكراه . ثم ليتحول إلى جزء أعرض من اهتمام المتلقي .

بعض كتاب المسرح أو طائفة كبيرة منهم تحولت إلى كتابة الدرامة التلفزيونية وبعضهم نجح في توصيل رؤياه المسرحية عن طريق هذه المسلسلات وربما بأسلوب أوضح وأعمق وأبدع تأثيراً. ولا ننسى الإشارة إلى بعض الأعمال المهمة التي تعالج هموم الإنسان العربي المعاصر. وتذكره بأحلامه التي يرسمها من زمن طويل والتي دخلت إلى فكره السياسي والإجتماعي.

إلا أن الحكم على الدرامة التلفزيونية لابد وأن يتسلح بالوعي وفهم المعايير النقدية. حتى لا نخلط بين المسلسلات التي تعنى بهموم الإنسان وطرح مشاكله ومعالجتها عن طريق الصورة والحوار. وبين المسلسلات الرديئة التي صممتها الكاميرا بمعزل عن فنية الإبداع الدرامي. ولعب بها الزخرف والتهريج لعبة الإفساد والفساد. فجاءت لا طعم لها ولا لون ولا رائحة.

في مجال الفكر عامة الفكر بفروعه الفلسفية والسياسية والتربوية والإجتماعية والنفسية، اتسع المكان والزمان لظهور طائفة من المفكرين الكبار أخذوا يعالجون بُعْدَ الوجود العربي بدءاً من عمقه التاريخي إلى لحظة حضوره المعاصرة. فقرأنا ونقرأ دراسات معمقة عن الدين وضرورة إخراجه من معاقل التحريم المكذوب إلى مجالات المحاورة والنقد. وقرأنا طائفة من الكتب المتعلقة بالإسلام. أثره وتأثيره. ومناقشة الاجتهاد فيه. بصورة لم تكن مهيأة لها من قبل هذه الفترة. وكأن هذه الدراسات التي تنوء بها عصبة من رجال الفكر بين المغرب والمشرق العربيين. تتمة تجديدية لما بدأه مفكرو عصر النهضة. من أمثال الكواكبي ومحمد عبده والأفغاني. ولكن على استحياء وحذر.

ومَنْ منّا لم يقرأ الدراسات الفلسفية الهامة التي كان غرضها ترسيخ فكر فلسفي عربي يكون له حضوره على سوح الفكر العالمي؟

ومثل هذه الدراسات نقرأها باستمرار. وهي تتناول العقل السياسي

العربي. وأسس التفكير التربوي. والتركيز على رفع الفكر التربوي من مجالات التقليد والتكرار إلى فسحة الحرية والابتكار. ونتساءل أو يتساءل المتبعون. أين يقف النقد في هذه المعركة المتشابكة الخطوط أو المتوازية الخطا. لنرى طاقات نقدية عربية هامة. لم تمارس حضورها السليم في مواكبة الإبداع وتنظيمه إلا قليلاً. وأما الكثير من هذه الطاقات النقدية فهو إما منكفئ على الموروث يعالجه. وإما ملتفت إلى الأجنبي يضيئه. وإما واقف عند حدود العلاقات الشخصية التي غالباً ما تخرج بالنقد من صرامة المعايير إلى فسحة الإنطباع أو إلى فجوة الذات. ويظل الأمل كبيراً في ما ينمو ضمن أسوار الجامعات التي بدأت تلتفت بجد إلى الإبداع المعاصر.

الحرية والحصاد:

وأمام زخم الإبداع المؤثر الذي نستشعر حرارته ونتحسس جديته. ونشاهد تلونه الذي يقدم لنا ما لم نكن نتوقع في مجالات الشعر والرواية والمسرح والدرامة التلفزيونية التي أراها شئنا أم أبينا -دخلت في تكوين تراثنا الإبداعي وأصبحت جزءاً منه- بل أكثر الأجزاء الإبداعية انتشاراً وأسرعها وصولاً. وبالتالي أكثرها تأثيراً. تبعاً لابتلاعها الكثير من مرافق الإبداع الأخرى. خاصة المسرح.

أمام هذا الزخم لم تعد تعنينا المصطلحات النقدية التي تفرز وترقم وتمنح التسميات المختلفة لتيارات الإبداع. كما لا تعنينا المصطلحات السياسية الفضفاضة التي توزع مجاناً على الممارسات الصحيحة والخاطئة. مثل مصطلح الديموقراطية مثلاً. فهو منشور فوق دول أوروبا بمنجزاتها الحضارية الراقية وبعنصريتها المقيتة ونظرتها العدوانية إلى العالم النامي أو المتخلف. والديموقراطية مصطلح يملأ الإعلام الأمريكي. فيغطي كل مساوئ النظام الأمريكي التي نلمحها من تحت ذلك الغطاء مثل التمييز العنصري. والبطالة والمجاعات الجزئية. ومحاولة السيطرة العنيفة على العالم. كما نرى مصطلح الديموقراطية يتحول إلى عباءة بيضاء مزركشة

تخفي تحتها أسوأ ألوان ممارسات القهر والتغريب والتعذيب في بعض دول العالم الثالث بل في معظم دول هذا العالم.

كما يبيح الإعلام في الدول التي تحكمها جهة -أو جبهة- أو حزب تفصيل مصطلح الديموقراطية بحجم وأبعاد الممارسة السياسية في هذه الدول.

والذي يعنينا -كما أرى- رسم إشارات أمام هذا الإبداع. ونتساءل مع رسم الإشارات:

هل يستطيع هذا الإبداع ان يكون مرآة عصره وفق تعريف طه حسين؟ ولا نفسر مرآة طه حسين بالأداة التي تعكس الصورة. بل بالمعادل الذي يرسم كل شيء أفضل مما هو عليه. وهل استطاع هذا الإبداع أن يتخذ طريقه ليؤثر في الآخر؟ أو ليؤسس لعصر عربي أفضل من العصر الذي كتب به؟

والتساؤلات هنا مطروحة أمام النماذج التي تحققت. والتي وصلت إلى السوية الفنية القادرة على إقناع الآخر بضرورتها. من خلال جاذبية السرد وجمال التصوير وعمق الغوص في مشاكل الإنسان المعاصر. وترجمة الكثير من نوازعه المتشابكة على كافة الزوايا التي يصل إليها بصره وبصيرته.

فأول شرط من شروط فعل الإبداع وتأثيره: انتشاره. وقد لا ينتشر أي أدب إلا على أرض ممهدة مزروعة بعشب الحرية. تمكن المنتج الإبداعي من عرض إنتاجه. كما تمكن المتلقي من الوصول إلى هذا الإبداع.

صحيح أن معظم المبدعين العرب يترجمون القهر. ويرسمون الغربة. ويضخمون الاستلاب. ويبكون غياب حرية التعبير وحرية الحركة. وكل هذه المعوقات والإشكالات يعيشها الإنسان العربي المعاصر والمبدع العربي شاعراً كان أم روائياً أم مسرحياً. أم مفكراً هو مثقف رافض. والرفض غدا من أهم سمات الأدب العربي المعاصر. فهو معاكس للمألوف من أنماط العيش. لا يهادن واقعه لأنه غريب في هذا الواقع. ونادراً ما يهادن السلطة

السياسية أو يأمن جانبها. وكأنني أرى ثلاثة أرباع النتاج الأدبي المعاصر الذي يصل إلينا ونعيش ألوانه. هو ترجمة من عدة وجوه للصراع القديم القائم بين الفرد والسلطة السياسية. بل يرى هذا النتاج أن السلطة السياسية هي العقبة المزمنة التي تقف بين الإنسان وسعادته. وبين الإنسان وحلمه. فهل تعي السلطة السياسية العربية ذلك؟ ربما تعيه بدقة لأن المبدع العربي معزول عن العرب فهو يتمزق بين يدي خلق جديد يظنه إضافة إلى الواقع أو تبديلاً له. وتلويناً جميلاً لما في الطبيعة وخلق الإنسان. لكن المبدع الواعي عندما يخرج من دائرة اللحظة الإبداعية، إلى واقع الزمن المعيش. يحس أنه لم يفعل أكثر من ترجمة الهيجان الداخلي إلى لوحة مبدعة. تكون شعراً وتكون رواية وتكون مشهداً مسرحياً وتكون لوحة تشكيلية وتكون أغنية.

وتكون قصة. وتكون عزفاً موسيقياً. وتكون أسطورة تتجدد أو نواة لأسطورة حديثة لكن كل ذلك يظل مصاغاً على أبسط أدوات الانتشار وأدناها محدودية. السلطة السياسية لا توقفه عن الكتابة لكن الكتاب مصادر. والدورية مصادرة. والمبدع العربي الذي لا تتسع دائرة انتشاره إلى أبعد من بضع مئات من النسخ كما هي الحال في بعض المؤسسات الخاصة. وهذا حال الدوريات المتخصصة. هذه الحال التي تعزل المبدع عن أهله. تحطم كافة المعايير. وتشيع حالة الشلل والتكلس حول كافة النظريات التي تدور حول تأثير الإبداع العربي. وقدرته على الفعل ودوره في مسار تاريخ الجماعة.

نسمع من يقول: إن العرب لا يقرأون. أي أن الجماعة العربية بدءاً من الفصيلة وانتهاء بالأمة، لا تجد في الإبداع دافعاً لتغيير موقف أو تعديل سلوك. أو خروج من واقع متردٍّ إلى واقع أفضل. لدينا ما ينقض هذه النظرية تماماً لتصبح على الصورة التالية: إن العرب لا يجدون ما يقرأون. والدليل ماثل في المثل الآتي: إحدى المؤسسات الثقافية في الخليج العربي تنشر كتاباً شهرياً تدعوه عالم المعرفة. تنشر من هذا الكتاب بين أربعين

وخمسين ألف نسخة . وهي مطالبة بالمزيد من بعض الأطراف العربية . ويعرف الجميع أن الكويت تصدر هذه السلسلة من الكتب . مجلة العربي التي أسسها العالم الراحل أحمد زكي -تطبع الآن نصف مليون نسخة- ويطالبها من لا يستطيعون الحصول عليها بالمزيد . مجلة الوحدة التي تصدر عن المجلس القومي للثقافة العربية . والتي أصبح لها حضور مدهش على مساحة الثقافة العربية مع العلم أن دخولها ممنوع إلى أقطار عربية محددة بالإسم . أعمال الشاعر الفلسطيني محمود درويش نفد منها حتى عام ١٩٩٢ مائة ألف نسخة . واحتفلت إحدى دور النشر بهذه المناسبة . أعمال نزار قباني . نفد منها حتى الآن بضعة ملايين من النسخ .

أمام هذه الأرقام قد نصاب بصدمة صاعقة . إذا عرفنا أن أعمال نجيب محفوظ الروائي العالمي والحائز جائزة نوبل . بيع منها في مصر ثلاثة آلاف نسخة فقط لا غير . في بلد الخمسين مليوناً . هذا التضارب المضحك المبكي بين المليون نسخة وبين الآلف نسخة التي تصر بعض المؤسسات الرسمية والخاصة على أن لا تتجاوزها . يدل على أن العربي عاشق للمعرفة . شغوف بالإبداع . عالم بدوره . ما دامت المؤسسة الثقافية قادرة على تلبية حاجته المعرفية . ومنتبهة إلى دور الإبداع وقدره في رفع الإنسان .

مما يدخلنا في دائرة التساؤل عن تحجيم دور الإبداع وحصار المبدع العربي في وطنه . وحال المبدع العربي المحاصر بين محاصرة إبداعه من جهة . وبين إحساسه بالإحباط أمام قدرة إبداعه على التأثير في الآخر من جهة أخرى . تضعنا أمام الكشف الذي أوضحه أحد المفكرين الأمريكيين عندما سُئِلَ : من هو المبدع برأيك؟ فأجاب : (كل الناس لديهم قدرات إبداعية كامنة ، لكن المشكلة تتجسد في إيجاد الطريقة المناسبة التي يمكن بواسطتها رفع الركام عن مواقع الإبداع) . وبمستطاعنا تعديل هذه النظرة لتصبح : إن الإبداع العربي بجملته يعيش تحت ركام الموانع والعوائق التي تحوله إلى حركة ذاتية لا تغادر موقعها .

فالتجارب الشعرية -على سبيل المثال- التي تفجر في العراق، لا تصل إلى الشام. والمحاولات المسرحية التي تمارس في المغرب لا تصل إلى مصر. والغليان الإبداعي الذي يمور في مصر بين الضياع والأصولية والإنعتاق الكلي نحو التمرد المطلق. لا نعرف شيئاً عنها إلا إشارات متناثرة نقرؤها في بعض الصحف. كما نسمع أخباراً مجرد أخبار لا غير. عن نهضة روائية في الجزيرة العربية. وعن حركة شعرية جديدة في الخليج العربي. وعن حركة مسرحية لها خصوصيتها في اليمن.

وما دمنا نعيش ونمارس فعلنا المعرفي في هذا الجزء من بلاد الشام. نتساءل بمرارة من هو المبدع -في سورية- الذي نقلت آثاره إلى أي قطر عربي آخر؟ سواء أكان مسرحياً أم روائياً قصاصاً أم شاعراً أم ناقداً أم كاتب مقالة. إلا من هاجر من وطنه؟

هل أشير إلى سقطة مبكية ولدها الحصار؟ وهل أتحدث عنها بصوت مرتفع؟ أم أشير إليها همساً أو رمزاً؟ حسناً. إن محاصرة المبدع العربي ورفع الحواجز وإقامة السدود من حوله حتى لا يصل نتاجه إلى أي مكان. نقلت -بعض- المبدعين العرب. من ترجمة الموقف إلى التنقل بين المواقف. لنرى شاعراً أو مسرحياً أو كاتب دراما تلفزيونية. قومياً عربياً في قطر. وماركسياً في قطر آخر. وأصولياً إسلامياً في قطر ثالث. وإذا ما نشر شيئاً خارج حدود الوطن العربي نراه منعتقاً من كل المواقف. وبتعبير أدق. نراه يدعو إلى تجريح المقدس. ونزع الأستار عن الحرمات. والمشاكسة التي لا معنى لها. كرد طفولي على جملة الركائز الفكرية والإيديولوجية. وهؤلاء لا يجدون أمامهم قيمة لها قداستها. ينفس عنهم خدشها وتجريحها إلا الإسلام والذات الإلهية. فلجأوا ويلجأون إلى إثارة زوابع النقد والحوار حول المحرمات. وبعد واقعة سلمان رشدي الشهيرة في كتابه آيات شيطانية. يتهيأ العشرات من الكتاب العرب المهاجرين إلى تقمص شخصية سلمان رشدي في أعمال أصغر أو أكبر. تدور وتتفجر حول اللعنة والمواقع الشيطانية.

إلتفاتة إلى الماضي القريب. ترينا أن العرب مع الكثرة العددية. ومع التنوع المعرفي. ومع تعدد قنوات الإبداع. ومع إنتشار وسائل الإعلام السريعة والعملاقة. يتراجعون إلى ما قبل عصر النهضة. كيف يحدث هذا؟

من منا لا يعرف ولم يتتلمذ على آل اليازجي وآل البستاني؟ ومن منا لم يعش مع أعمال طه حسين والعقاد وأحمد أمين. ومن منا لم يقرأ ولو أعداداً من مجلة الرسالة المصرية التي لعبت دوراً ريادياً في توصيل المنتج الثقافي وتعميمه؟.

ومن منا لا يعرف المصلحين الإسلاميين الذين حاولوا -وهم محكومون بشروطهم التاريخية- تكسير طبقات الكلس عن الإسلام ليصاغ فهمه بصورة معاصرة تتلاءم مع التطور العالمي. مثل محمد عبده. وعبد الرحمن الكواكبي وجمال الدين الأفغاني. ومصطفى عبد الرزاق. وقاسم أمين. والطهطاوي. . . وآخرين.

ومن الرجوع والتراجع. لا نرى أي غرابة في أن الأمة العربية تنتج واحداً في المائة من مجموع الكتب التي تصدر في العالم. بينما تنتج الولايات المتحدة الأمريكية ثمانية وعشرين في المائة من مجموع الكتب التي تصدر في العالم. مع أن الفارق العددي قريب جداً بين سكان أمريكا وسكان الوطن العربي.

وأمام هذا الحصار. ليس غريباً أن لا نعرف شيئاً -أي شيء- عن عشرين فرقة مسرحية عربية مهاجرة في فرنسا تمارس نشاطها المسرحي وتعالج قضايا الحريات والهجرة والقمع والحصار وما يجري في الوطن الأم. ومعظم هذه الفرق من الشمال الأفريقي العربي. ليس غريباً بالطبع. لأن الإبداع العربي يدور في مكانه ويدفن في البقعة التي يولد فيها(*).

(*) نص المحاضرة التي ألقاها الدكتور البرادعي في طرابلس ليبيا ضمن فعاليات الندوة العالمية لحقوق الإنسان. التي انعقدت في طرابلس أوائل شهر أيلول سبتمبر عام ١٩٩٦ إلى جانب ندوة عن الهيمنة الإمبريالية على العالم.

فايز خضور ولعنة الشعر

سلمان حرفوش

فايز خضور تجربة سورية فريدة في عالم الشعر. على شاهق من «پرناسه» نصب رايته في أواخر الخمسينات ومطلع الستينات، وبقي وفياً للراية المتأبية الشامخة لأنه اختار حتى النهاية الصدق مع الذات، والتمرد الذي لا يهادن ولا يستكين. ومنذ البدايات، عرف كيف يتمثل شاعر العراق الكبير السيّاب، ثم -وخصوصاً- شاعر

(*) سلمان حرفوش: باحث وأديب من سورية، له اهتمامات في النقد الأدبي.

لبنان الفذّ خليل حاوي، دون أن ننسى جماعة مجلة «شعر» البيروتية، وعلى رأسهم أدونيس ويوسف الخال، ليقف من بعد ذلك في سورية نداً لجميع هؤلاء دون تردد، أو تقليد، أو ضعف. ودراستنا الحالية محاولة جادة للدخول إلى محرابه الشعري الذي ارتفع بنيانه حتى عام ١٩٨٠، وهو المحراب الذي نجد مرتسماته في المجلد الأول لأعماله الكاملة منذ ١٩٥٨ حتى ١٩٨٠–، وهو المجلد الصادر عن دار «الأدهم» الدمشقية للترجمة والنشر، في /٤٥٥/ أربعمائة وخمس وخمسين صفحة من القطع المتوسط.

وخير ما ننصف به المبدع أن نتركه يأخذ بأيدينا في عوالم إبداعه، فلا نضيع مع إسقاطاتنا الشخصية، لا ولا نضيّعه أمام القراء في متاهات اجتهاداتنا التحليلية. يقول خضور في «فاتحة الأسفار الأولى» / ص: ٥/، وهي القطعة الأولى في مجلده:

لعنتني أمي من صغري.
من غيري يهفو للّعنة؟!
ألأني كنتُ ألصُّ البيضْ
والقمحَ لأبتاعَ الحلوى؟!
أم أني من أعصاب البلوى
كوِّنتُ لأرفضَ حتى الرفضْ!!

ونتأمّل مليّاً فنجد في هذه الأبيات القليلة ملامح أولى من شخصية الشاعر، وهي الملامح التي سوف تلازمه على امتداد إبداعه الشعري. فلدينا «لعنة» من طرف، و«رفض» من طرف آخر، والمتمرد الرافض لجميع المواضعات، الرافض حتى للرفض إذا ما تحول الرفض إلى قيد ووثاق، هل له إلا «اللعنة»؟ فإن يكون بودلير شاعر فرنسا الملعون، فهذا فايز خضور في سورية شريك كامل له في لعنة الشعر والتمرد، ولا يضاهيه لدينا إلا نديم محمد، مع فارق أن هذا الأخير قد جعل من «لعنته» فزّاعة أقلق بها الجميع

على مدى ما يزيد عن نصف قرن، وانتهى في أخريات أيامه وقد تحولت لعنته إلى وسيلة بارعة للتكسب واستدرار العطف والإعجاب و . . . حتى الخشوع -!!- لكأن لعنته قد أصبحت دعوة ملتوية كي «يُرسم» من الأولياء والقديسين! وأما خضور فجعل من «لعنته» حافزاً لمزيد من الشعر والإبداع، دون الوقوع في مزالق هذيانات الاضطهاد، وهلوسات جنون العظمة.

ونجد، من بين ما نجد في «فاتحة» خضور، صورة الأم «اللاعنة»: إننا إذن، دون تأويل أو تحذلق، أمام عقدة أو ديب. وهو ما سوف نجده لاحقاً في أكثر من قصيدة. ففي «غروب»، وفي المقطع الخامس تحديداً:

- 5 -

نساؤنا حديثهن كلّه عن المخاض،
وكيف تُجهضُ الحريمُ بالحرامْ؟!

. . . .

وبينهن أمّيَ التي تحب غير زوجها،
لأنه - كما تقول - «ختيرٌ».
فكيف ذا، وأمس كان، أمس كان؟!

وفي «أظافر المعصية»، وفي المقطع الخامس أيضاً:

رضيعٌ أنا
رضيعٌ أضاع من البدء أمَّه.

وقبل أن يضلّلنا تعاطف الابن ظاهرياً مع الأب الذي تصمه الأم -اللعنة بأنه: «ختير»، تقدم لنا «أظافر المعصية» ذاتها في مطلعها قرصاناً مسافراً -الشاعر نفسه دون شك-، وهذا القرصان المسافر:

- I -

يعلّق وجه أبيه على القُلْع فزّاعةً للنوارسِ،
يبكي سراب الإياب
ويهجس: أمس قتلتُ أبي، كنتُ (شهماً)،

ورمّلتُ أمّيَ كُرمى صغاري

أصداء متجاوبة لا تنقطع أبداً في أرجاء عالم خضور الشعري، ولا يمكن إغفال أو إنكار مدلولاتها الواضحة، خاصة عندما تتطور إلى حالة مزمنة من الهجر والوحشة والفشل مع «الأنثى» المستحيلة. فهل من عجب بعد إذا ما قرأنا في «الميلاد والهزيمة»:

وكل الدروب دروبي جديه
ومالي . . ومالي حبيبه!!

فإذا استعصى على القارئ منهم هذه العزلة الموبؤة، جاءه المقطع الثالث من القصيدة نفسها بالتوضيح:

وشرّش شوكٌ ويأس عميق بقلبي
فلا بيتَ، لا أهلَ، ما رساله

ولسنا بطبيعة الحال بصدد تحليل يحمل طابع الإدانة، وإنما هو تحليل يسعى إلى تفهّم المنطلقات على خير وجه. وعقدة أوديب ليست تهمة، وكلمة «عقدة» بالذات ليست في سياق دراستنا إلا بمعنى «أزمة نفسية مبدعة». وبوركت العقد النفسية التي تصبح بؤرة إبداع شعري ليحقق الشعر في الوقت نفسه الانعكاس والتجاوز، وليلامس أعماق الوجود الانساني المتخفية أمام من لم توصله «عقده» إلى أسرار الأعماق.

وكنا قد جعلنا بدايتنا مع بودلير ونديم محمد، وما أغرب ما لدى فايز خضور من تشابه مع حالتيهما «المعقدتين» هما أيضاً. فهذا نديم محمد في «آلام» -في النشيد التاسع عشر-:

حملتني أمي لتكرم بالنسل ولولاه أنكرتني صبيّا

وهذا بودلير في خصومته الخالدة مع والدته فنراه في «أزهار الشر» في قصيدة «حب الكذب»، يستحضر في المقطع الأخير تحديداً صورة أمه، ويالها من صورة تبعث القشعريرة الباردة:

وماذا لو، ذات ليلة زرقاء باردة من كانون،

وجدتها متكومة متخفية في ركن من مخدعي،
وقورة، مقبلة من جوف مرقدها الأبدي،
تحنّ على الطفل الذي شبّ، بعين الأمومة،
فماذا أقول لتلك الروح الورعة
وأنا أرى الدموع تتساقط من جفنها الفاغر؟

فهل «شبّ» بودلير حقاً؟ ألا إن قولته: «تحنّ على الطفل الذي شبّ» دليل لا يخيب على أنه لم يغادر الطفولة أبداً، وظل يحمل جوعه المزمن للحنان المفقود، والحضن الأمومي الدافئ. فهو الآخر:

رضيعٌ أضاع من البدء أمَّه

نعم، شارل بودلير، ونديم محمد، وفايز خضور، ثلاثة من «المعقدين»، نهلوا وسقوا من عيون الشعر، وغنوا حواء -اللعنة أجمل القصائد- وعاشوا حتى ذروة الإبداع مع الحزن، والألم، والهجر، والوحشة و... الحرية المتمردة. وما أجمل أن يقوم دارس ما في يوم من الأيام بملاحقة الآلية التي تبدع فيها المعاناة المشتركة رؤى مشتركة، مثلما تخلق عوالم تكاد تكون نسخة طبق الأصل، الواحد منها عن الآخر.

ولدينا في هذه «الفاتحة» تلك [البلوى] التي هي يقيناً رجع صدى «بلوى» خليل حاوي في «نهر الرماد»، وتحديداً في مطلع قصيدة «سدوم»:

ماتَت البَلْوَى ومِتْنا مِنْ سنينْ

فهل هذه المفردة ملكية خاصة للحاوي حتى ننسب إلى فايز خضور استلهامها من «نهر الرماد»؟ بكل تأكيد أن لا. لكن تكرر مفردات الحاوي -ولكل شاعر قاموسه الخاص- جعلنا نجزم بمصدرها الأكيد. فالرماد، والموت، والدم المحرور، والدوار، تجتمع مع «البلوى» وغيرها من مفردات الحاوي لتشارك في بناء رؤيا خضور. لكن، انظر إليه، كيف حولّها تمثلاً ذاتياً فأصبحت «البلوى» أعصاباً متحفزة فهي مادة الرفض وجوهره. وكذلك الأمر بالنسبة للمفردات الأخرى المستقاة من هنا وهناك، لا تقليداً

بل تمثلاً وإعادة توظيف في رؤيا جديدة، فنحن أبعد ما يكون عن السرقة الأدبية، ونحن في واقع الأمر في صميم الأخوة الروحية والفكرية مع اختلاف البناء الفني. لكأننا في قلب الطبيعة التي تقدم تربتها المواد نفسها ليعيد كل نبات تمثلها وبناء كيانه الخاص: فهل الوردة الجورية سرقت فتنتها وعطرها من عنقود العنب أم من حبة الزيتون؟ وما أصدق خضور بالتالي عندما يقول في قصيدته «آخ... من غيمة لم تمطر»:

كنتُ مثل الحديث «الصحيح» الذي أسندوهُ،
عن الواثقين بأقوالهمْ.
«ماندلّستُ»
أخطأ من «عَنْعَنَ» القول في كلماتي.

لينهي القصيدة:

أحيا جميعَ العذابات،
حتى تنامْ...
أيها الموتُ في وطني.
أيها الناسُ،
أقسمتُ بالموت،
أبقى أقاومُ،
أرفضُ،
أُقْتَلُ،
أَقْتُلُ،
كي تستمرَّ الحياةُ..!!

فأين هو السيّاب أو حاوي أو أدونيس أو الخال في هذه الرؤيا الرافضة، المغرقة في خصوصيتها؟

وماذا أيضاً في هذه «الفاتحة» العجيبة التي اختصرت في أبيات قليلة «ثوابت» خضور، أو «مفاتيح» عالمه الشعري؟ لدينا لعبة التناقض في:

من غيري [يهفو] ≠ [للعنّه]؟!
كُوِّنتُ [لأرفض] ≠ [حتى الرفض]!!

ولو عدنا سطوراً قليلة في هذه الدراسة -إلى الاستشهاد السابق- لوجدنا مجموعة لا تنتهي من «التقابلات المتناقضة» الخارجة على كل محاكمة منطقية، اللهم ماعدا منطق الرفض المطلق. فالقسم المعظم بالموت ألا يثير الاستغراب، ومن بعده «أَقتُلُ» تنقضها مباشرة «أُقتَلُ»، ويأتي النقض الأكبر في مسك الختام حيث تنبعث «الحياة» من «الموت»؟!! وعبثاً يحاول القارئ الإمساك بالشاعر «متلبساً» بالقبول، وفق المحاكمة المنطقية للمواصفات الاجتماعية، القائمة على إملاءات» و«اعتبارات»؛ ففي كل صفحة دون استثناء لابد من صور وأفكار ومشاعر يشدّ بعضها على خناق البعض الآخر، تأكيداً على وحدة الرؤية، ورسوخ التجربة الفردية، ونضج المعاناة، وجميعها من مقومات الإبداع، تمييزاً للإبداع عن الإنشاء البارع الذي تضيع ملامحه فلا غير الديباجة الموفقة.

ونظل مع «الفاتحة»، ولو «زعل» بعض القراء، لنستخرج منها أخيراً هذه الـ«ألص البيض» من جهة، وإيقاع البحر المتدارك من جهة أخرى في تدفقه الزاخم. فالمفردة لدى خضور غنية، متنوعة، وهي دائماً في التصاق حميم مع تجربة الشاعر. فمنها كما رأينا ما هو مستعار بعد تمثل وإعادة توظيف، ومنها الكلمة البسيطة -وحتى العامية أحياناً- مثل «ألص» و«ختير». . . وهو ما سوف يتكرر على امتداد قصائد خضور في مجلده الأول. وأما الشعر الموزون المقفّى فهو عدتّه في خط الانطلاق الشعري، وسرعان ما ينوعه ويغنيه بشعر التفعيلة ليتحرر في مراحله اللاحقة نحو الشعر المرسل على طريقة مدرسة مجلة «شعر» البيروتية. لكنه يبقى «يحنّ» إلى البدايات وما أكثر ما تعود بحور الشعر العربي -على رأسها المتدارك- لتشكل أحياناً لازماته الموسيقية الناظمة لبنائه المتكامل باستمرار.

كلا، لم نسرف في اهتمامنا المطوّل بفاتحة الأسفار الأولى، ولم

نحمّلها قسراً ما ليس فيها، وإنما انصب جهدنا على «قراءة» برنامجها أو شريطها الشعري تماماً مثلما يحاول علم البيولوجيا تعقب الشريط الوراثي في الخلية الحية التي لابد أن تحمل «برنامج» الكائن المتعضن بكامله. وذاك لأن الشعر المبدع كيان عضوي، فكل قصيدة فيه بمثابة خلية حية تحمل بالضرورة «الشيفرة» أو البرنامج الذي يستطيع انتاج مجمل العالم الإبداعي. ولا تغني قصيدة عن مجمل الإبداع، لكنها يقيناً تضيء ذلك الابداع وتستضيء به في وقت واحد. وقد رتب شاعرنا أعماله حتى الثمانينات في مجلده الأول ذاك ضمن مجموعتي «أسفار»: الأسفار الأولى، ثم الأسفار الثانية. وتعال نأخذ «فاتحة الأسفار الثانية» / ص 343/ ، والفاصل الزمني الذي يفصلها عن «الفاتحة» الأولى يزيد على /15/ خمسة عشر عاماً:

بطيئاً . . . بطيئاً تموت فراخ القطافي البراري.
ويستوطن العنكبوتُ الشتائي أعشاشها
بطيئاً. وتنقرضُ الأغنياتُ، وتخلي العباراتُ قاماتها
وتنداح في سبل البؤساء الصحاري.
فأسأل شيخوخة الحُلم، بعد رماد انتظاري،
تُرى من يضحّي بآهٍ،
ويحكي
– ولو كلماتٍ –
لها. . ؟!

بالطبع، هذا شعر مرسل، لكن انظر إلى «بطيئاً» المترددة ثلاث مرات كيف تنظم الايقاع بالإضافة إلى «واو» العطف التي ترادف تعاقب الصور، وهاأنت تقريباً مع «متدارك» الفاتحة الأولى. وانظر من ثم إلى البناء الذي يبدأ بتقرير حقيقة –من خلال تأمل ذهني أو صورة خيالية معبرة– ليظلّها على الفور بسؤال شعري معلّق. عجباً، وما هذه الفراخ التي تموت في

البراري؟ فأين الأم التي تحنو وتحمي وتنشر الدفء!! إنها اللعنة نفسها، فالأم غائبة -والأنثى بأكملها غائبة- ترى، فمن يحكي . . . لها؟ وهانحن أيضاً مع «رماد» الحاوي، لكنه هذه المرة رماد «خضّوري» ينثره الانتظار وشيخوخة حلم الرفض. والرافض مرفوض لا محال، والمرفوض منبوذ، فهل له إلا الموت في عراء البراري الموحشة، وإلا العنكبوت الشتائي حيث الأغنيات المنقرضة والعبارات التي تحني كبرياءها المجروحة. ومن هم المنبوذون؟ إنهم البؤساء، وهل بؤساء السبعينات إلا أطفال الخمسينات الذين كانوا «يلصّون» البيض لابتياع الحلوى البسيطة؟ ولو طرفت العين عن غير قصد إلى الصفحة /342/ المجاورة تماماً لفاتحة الأسفار الثانية، لفوجئ القارئ بعنوان فرعي: «موال» تختتم به قصيدة «حلم»؛ وتقرأ العين تحت ذلك العنوان الفرعي:

ياصاعدين إلى القمرْ
كيف الحياة على الكواكبْ؟!
الجوع أتخمنا، وآلاف البشر
ترنو، وتعتقد الرغيفَ من العجائبْ . . !!

فهاهم البؤساء التهائهون في صحارى اليأس والخذلان، من بعدما «لصّوا» في سبيل الحلوى أصبحوا والرغيف أعجوبة الأعاجيب في فقرهم الذي لا يبارحهم لحظة. وهانحن مع «الفقر» رديف «الرفض» لدى خضور فهما توأمان شعوريان لا انفصال بينهما في حساسيته، وفي إبداعه على حد سواء، لأنه عاشهما منذ البداية وحتى النهاية- على أقل تقدير حتى عام ١٩٨٠، كما نراه في المجلد الأول موضوع هذا الدراسة. ثم هانحن أيضاً مع هذا «الموال» القمري نعود إلى الإيقاع والوزن -مجزوء الكامل هذه المرة- علماً أننا بعدنا زماناً وشكلاً عن فاتحة الأسفار الأولى. نحن إذن لم نلبس الشاعر غير لبوسه، وما تحرّيناه لديه من ثوابت أولى محورية لم نجانب فيه الصواب قيد أنملة. ولنا الآن أن ننتقل إلى «تعقب» بقية الثوابت الشعرية

الخضّورية التي هي لديه بمثابة «الختم» الخاص المميز، وغير القابل للتقليد.

كانت بدايتنا مع «عقدة». فلماذا لم يتحولّ «المعقد» إلى المصح، أو على أقل تقدير إلى الطبيب النفساني؟ ولماذا صعد بكل ثقة إلى منبر الإبداع الشعري؟ إنها بكل بساطة النتيجة الطبيعية لآلية الدفاع النفسي عن طريق التحويل والإعلاء على حد سواء، وهي آلية مدعومة هذه المرّة بالموهبة الفطرية الشعرية. فـ«المعقد» في خصومة مع الآخرين لا محال: إنه حالة عدم تأقلم مزمنة. وفي خروجه على مواضعات المجتمع، لابدّ له إذا تيسّرت الموهبة الشعرية. من نبذ الوظيفة الاصطلاحية، النفعية، العامة، للكلمة. وهاهو وجهاً لوجه مع الكلمة - الشيء التي تجسّد الوجود الكثيف وعياً وحضوراً، ومعاناة حادة متوترة: احساساً وعاطفة وفكراً، في لحظة القصيدة، تلك اللحظة الفريدة التي تختصر وتبلور الماضي والحاضر والمستقبل معاً، فهي ديمومة المطلق، وهي كشف - ودعوة - النبوءة الثائرة، المتطلعة أبداً إلى احتواء الكل. والمعقد المغلق الآفاق ينطوي على أناه وينفصل عن الواقع كلياً، فتلك هي الحالة المرضية، وأما المعقّد المبدع فتنفتح آناه على الوجود، ويعيد من خلال عملية الخلق الإبداعي صياغة الواقع على هواه. فهل يكون الإبداع شكلاً من أشكال الحلم؟ لم لا! لكنه أيضاً حالة وعي فهو بالأحرى، لنقل، رؤيا يقظة.

ترى، فما العالم الذي أبدعه الشاعر؟ آن لنا في الحقيقة أن نتركه يتكلم شخصياً، وهذه «إفادته» كما وردت في قصيدة «أغنيات الرصيف المتعب»، في المقطع الثالث:

- 3 -

عالمي زئبقيُّ الجبلّةِ، شعبي حكايا سَهَرْ.
ياخيول اغترابي
- خَلْفَ سور الحصارْ -
حمحمي في خُواء الأزقة، صكّي من الجوع وجه البشارهْ.

وامسحي بانكسارِ الفتوحات، قَهْرَ المهاميز، نامي
بحضن المرارةْ..!!
مات وعدُ السَّفَرْ،
حمحمي...
كلُّ وجهِ جدارٌ..
يافمي، يارمادَ الخَدَرْ.
يابسٌ، يابسٌ في صميمي دبيبُ العبارةْ.

أما في «أصداف البحر الميت» ومما جاء في «هامش داخلي أول»:

تافهٌ كلُّ شيء – سوى الموتِ
ما عاد للخبزِ هيبه!!
تافهٌ
يارمادَ الثلاثين عاماً من الحزنِ
والحرقِ
والأوبئة:
أحضنُ القهرَ
أسمو به فوقَ سقفِ المباءاتِ
أُدمي لهُ الصدرَ
أرقصُ في موسم الذبحِ
أُحييه عُرساً على الريحِ
أتخمُ دنياهُ بالنبضِ من جوعِ أهلي.
فيرتدُّ خيبةً!!

ونختم هذه «الإفادات» مؤقتاً بما جاء في المقطع الثاني من «عرض حال مواطن من الدرجة الثالثة»:

- 2 -

فياسادتي
وعطفاً على أمركمْ ذي القرار المؤرَّخ قبل الوقيعهْ،
نُحبُّ ونرجو – بحاشية العرض – شرحَ الفجيعهْ:
قليلاً من الوعي، لا تدّعوا:
بأنّا نسينا «الهلاليّ» و«الزّيرَ»، لم ننس شيئاً
وحقّ البسوسْ
وعنترْ...
وعبلهْ...
وبلقيسَ، كُنا على التاج قُبْلَهْ.
وكُنا حجاراً «بذات العماد».
أيُنكرُ «عادٌ» بأنّا على الدهر نَبْلَهْ؟!
ونحنُ على تُرس «آشور» وجهٌ غريبُ الملامحْ.
ورُمْحٌ، إذا قَيّحَ الجرحُ، فاحْ..
وكنا بفينيقيا مَرْكبات الحصارْ،
وَعُدنا إلى حلَبَة القهرِ في حربِ «سومرْ».
وفي كهفِ «بابلَ» كُنا الجرارْ
وَهمنا «بتموزَ» قبلَ انسحابِ النهارْ.
وعشناهُ خصباً، حصَادْ:
وصِرْنا انبعاثَ الرمادْ..

.....

قَرَأنا، كَتَبنا.
كَتَبنا، قرأنا.
حَرَقَنا التعبْ..
سئمنا وأورق فينا «السأمْ»...

إلى آخر هذا المقطع المتدفق تدفق الشلال. ونستكمل من هذه النماذج ثوابت الفاتحة، التي نضيف إليها على الفور الإرث التاريخي، القريب والبعيد، الأسطوري و«الحقيقي»، وقد توظّف ضمن معاناة «أنا» الشاعر الحضارية. فالرفض ثورة على «انكفاء» الحاضر، وحنين إلى بعث الماضي السوري الحضاري المشرق: بابل، وسومر، وآشور، و«تموز» وحتى الهلالي والزّير وعنتر وعبلة -لم لا؟!- من الموروث الشعبي. إن التاريخ، أو بتحديد أكبر، الوعي التاريخي، جزء لا يتجزأ من وجدان الشاعر ومعاناته بعد تفريغ «العقدة» في هذا السبيل الوعر الشائك و. . . الحماسي قبل وبعد كل شيء. ونجد من متمّمات اللعنة: القهر، واليباس، والرماد، والمباءات، والأوبئة، والخيبة، والجوع؛ تقابلها وجهاً لوجه متمّمات الرفض: الخيول، الرقص، الصدر الدامي فداءً وتحدياً، البشارة. وهي تقابلات في صراع لا يهدأ:

١- [حمحمي] [في خُواء الأزقة]

٢- (صكّي): [من الجوع] [وجه البشارة]

ويفاجأ القارئ دائماً بالوعي الحضّوري الحاد الذي لا يريد أن ينساق وراء حماس الشعر، أو ضلال الأوهام الحالمة فترى إلى النهايات لديه وقد اكتست طعم المرارة فهي رغم عنف التمرد اعتراف متوجّع بهيمنة الواقع المرفوض. وتملّص التاريخ الذي عبثاً ما يحاول التمرد الرافض تسيير دفته:

وامسحي بانكسارِ الفتوحات، قهرَ المهاميز، نامي
بحضنِ المرارةْ..!!
مات وعدُ السَّفَرْ،

فما قولك بهماز الرفض المقهور، ولا من يواسي قهره غير الهزائم، وما لخيل الحماس والحلم إلا أن تنام بحضن المرارة، بعد أن استحال السفر نحو الانبعاث والتجدد؟! ولكن ليس لتلك الخيل أن تهدأ، وهاه، يهتف بها مجدداً:

حمحمي!..

وهو هتاف لا يفيد إلا رفض الاستسلام والقبول: الواقع لا يلبي ولا يستجيب؟. ليكن!. على أن النفس الثائرة ليس لها أن تتخلى عن عنفوانها. وهاهي عبارة خضور الشعرية في نوسانها الدائم بين هذين القطبين المتعارضين: العنفوان والتحدي من طرف، والخيبة والمرارة من طرف آخر.

ما استكملنا، ولن نستكمل أبداً، جميع أركان عالم فايز خضور الشعري، ولكننا وضعنا اليد على مجموعة ثوابت محورية في موضوعاته ومفرداته الخاصة. ونرتبها تلخيصاً على النحو التالي:

١ - اللعنة: اغتراب، قهر، رماد، يباس، موت...

٢ - الرفض: خيل - صهيل، ريح، تمرّد، قطار، سفر...

٣ - عقدة أوديب: غياب الأم، غياب الحب، الحنين، الخيبة...

٤ - الفقر: الجوع، البؤس، تعب...

٥ - اتحاد الأنا بالوطن والتاريخ: الهلالي، الزير، تموز...

وسوف نحاول الآن التأكد من صحة التحليلات التي سبق إيرادها، تماماً مثلما يفعل تلاميذ المدارس إذ يستخدمون ميزاناً للتأكد من صحة عمليات الضرب التي يجرونها. وأما «ميزاننا»، فليس إلا أن نأخذ قصيدة من القصائد أو جزءاً من قصيدة، ونتحرّى ما إذا كانت ثوابت خضّور فيها حقاً وصدقاً. وليكن ميزاننا الاختباري العنوان الفرعي «ديك الجن»، التابع لقصيدة «الطلاق المعاصر»:

لذَنْبِ جَنَتْ، لا لذنب جنيتُ.
قَتلتَ الحبيبةَ، أجملَ ما كنتَ تحلمُ،
لم تتخذل بالدموع الفضيحة،
يومَ وهبتَ وجودَكَ للخمرِ،
ما كنتَ تندمُ.
كلُّ الوشايات تدعوكَ،

لم تكترث بالتبجُّحِ.
كانت رؤاكَ العزيزاتُ
توحي إليك بغسلِ الخيانة،
والخنجرُ التدمريُّ بكفِّكَ يومئ للقادمين: افرحوا للجنازاتِ
هذا زمان التطهّر والثورة العادله..
وهذا خلاصُكَ يضحك في الريحِ،
لابدَّ
لابدَّ من نزوة قاتله.
فيأيها الشاعر العدميُّ ابتسم للعناقيد،
كلُّ الجرار المليئات تشكو غيابَكَ
ما أطيبَ الخمرَ في أمّةٍ عاقله..!!

تُرى، فأي الثوابت الخضورية لانجدها في هذه المقطوعة المصقولة صقل الجواهر الكريمة بيد صنّاع متمرسة؟ بالطبع، لا يتحدث خضور عن ديك الجن إلا ليتماهى معه، وبالتالي فهل تلك الحبيبة المقتولة إلا إفراز عقدة أوديب تخلصاً من الشعور بالذنب في «زمان التطهّر»؟ وهاهو التاريخ بكل كثافته وحضوره الخالد يساهم في انتصار الرفض مقدماً ذلك «الخنجر التدمريّ» المخلّص، ومحققاً هزّ أركان «الأمّة العاقلة»، وما التعقل هنا إلا الاستنقاع والتفاهة، فما أطيب الخمر قفزاً من فوق ذلك «العقل» المنخور! وهاهنا الرفض «خلاص يضحك في الريح»، ونفس أبية لا تعرف «الندم» ولا المهادنة. ولدينا أيضاً لعنة الواقع القائم على «الخيانة» و«التبجّح» و«الوشايات» بالإضافة إلى «التعقل»، فلابدّ دائماً وأبداً «لابدَّ من نزوة قاتلة». ولدينا ما سبق ووجدناه في «فاتحة الأسفار الأولى»، لعبة التناقض: «افرحوا للجنازات»، ناهيك عن «القفلة» المريرة التي تختتم بها عموماً القصيدة الخضورية، فهاهي مقطوعة «ديك الجن» ونهايتها: «كلُّ الجرار المليئات تشكو غيابَك»، علماً أنه لا أطيب من الخمر «في أمّةٍ عاقله»!!

نحن إذن لم نجانب الصواب في تحليلاتنا الساعية لتفهم عالم فايز خضور الشعري من الداخل كما أراده الشاعر وكما بناه مجموعة من الأصداء والأفكار المتجاوبة والمتكاملة باستمرار. ويمكن للقارئ الذي يقلّب قصائد المجلد الأول، موضوع هذه الدراسة، أن يجري مثل اختبارنا السابق على أية قصيدة لا على التعيين، ليعلم علم اليقين وحدة البناء الشعري الخضوري وفق ثوابت ناضجة راسخة، دون أن ينفي ذلك أن كل قصيدة لابدّ لها من تقديم بعض الإضافات الجديدة: فـ«الخمر» و«النزوة القاتلة» من إضافات «ديك الجن» إلى زوّادة «الريح» التي تكاد لا تفارق خيال الشاعر: تُراه حملها معه من بلدته «السلمية» المفتوحة من جميع الجهات للريح والشمس؟!

وحدة الثوابت الإبداعية
و
التفاعل مع المؤثرات

المجلد الأول موضوع هذه الدراسة يضم جميع أعمال فايز خضور منذ ١٩٥٨ وحتى ١٩٨٠، أي منذ بداية الشباب في العشرين وحتى نضج الرجولة في الأربعين. وعلى امتداد هذا المنحنى الزماني المديد قامت أحداث وأحداث، كانت ذروتها الفاجعة نكسة حزيران لعام ١٩٦٧. وإذا كانت حرب ١٩٧٣ التحريرية قد أعطت إيماضة مشرقة، فهاهي الأزمة المعيشية الخانقة تطحن الجميع وصولاً إلى اضطرابات الثمانينات. وبالطبع فلا غنى أن يترك العمر بصماته في الوجدان، فما الذي تغير لدى الشاعر؟ في الخطوط العريضة: لا شيء تقريباً، وذاك أن منطلقه كان ما يشبه الرؤيا - النبوءة، فالبداية كانت وسوريا تصطخب وتغلي حماساً: إنه عبد الناصر وزمن الوحدة السورية - المصرية، والأمل القومي الواعد. ومع ذلك فلا نجد في بدايات خضور إلا مسحة الحزن الغضّ، والكآبة، والإدانة، الرفض، ثم الرفض، ثم الرفض!

لا شك وأن أشعاره آنذاك كانت نشازاً، ولكن هاهو الانفصال، ثم هي ذي من بعد فترة غير مديدة مطرقة حزيران ١٩٦٧ تهوي على رأس الجيل المواكب للشاعر في رحلة الخيبات. ترى، ألم يحقق خضور من حيث لا يدري صدق ما يقال عن الشعر: «إنه نبوءة وكشف». وقبل أن نسترسل مع تحليلاتنا لابد من وقفة مطولّة مع الشاعر نعرض نماذج من شعره وفق التسلسل الكرنولوجي المثبت في نهاية كل قصيدة تقريباً:

آ- عام / ١٩٥٨ / ص ٧ / غروب

غرقَت شروشُ الشمس، وانسحبت على الأمواج
أشرعة المسا.
والمتعبون يكفّنون مصيرهم بالشوق والأملِ
الضريرْ..
والريحُ تزرعُ راحةَ الأعصاب خيبه
وتنوسُ، نسقيها أسى!!

ب- / عام ١٩٥٩/ ص١١/ المقطع السابع من قصيدة «مزارع العليق»:

بخيلةٌ مدينتي.
جبينها يجف بعد زخّة المطر،
«ما أطيبَ الترابَ بعد زخة المطر!!
وأنتِ يامقالع الجفاف،
أيولد المسيحُ في سقوطنا؟!
كئيبة هي العيون في مدينتي، كئيه،
تنوس، تختفي كغيمة غريبةٍ غريبه؟!

ج- / عام ١٩٦٠/ ص١٦/ من المقطع الخامس من قصيدة «أظافر المعصية»:

كرومي يباس، أأطعم أهلي يباس،
ووفي الأفق يضحك وحلٌ وعلّه؟!
فياحرف كن ما اشتهيت:
تمرُّد خلق، صبايا، وبيت.
لأسهرَ، أسهرَ حتى تسحَّ الرؤى من عروقي...
ويظمأ قنديل قلبي لقطرة زيت.

د- / عام ١٩٦٠/ ص ١٨/ الأبيات الأخيرة من قصيدة «أظافر المعصية»:

حبيبه..
وعُمري سيعطيك عُمرَهْ.
ودفقةَ حزنٍ وجمره،
ورؤيا شحوبي،
سألتك مُرّي مع الحلم مرَّة،
وذوبي..!!

هـ- / عام ١٩٦٢/ ص ٣١/ الأبيات الأخيرة من قصيدة «أصابع المطر»:

بخيلة هي المساءُ ياشقاءنا..
وبعلُ ذلك العظيمُ لم يعدْ،
فسافر القطارْ..!!

و- / عام ١٩٦٧/ ص ٨١/ من المقطع الأول من قصيدة «لعنة»:

هي الراياتُ مكسوره...
وتقتسمونَ كنزَ الخزي، تختصمونَ، ألمحكمْ، جرادَ
القشِّ، أحكُم، وأبكيكُمْ:...

ز- / عام ١٩٦٨/ ص ١٠٥/ الأبيات الأخيرة من «صوتان في قارورة منسحقه»:

«سيّدي، حدَّثتنا طيورُ اليباسْ:
جيلنا لاجئ، نازحٌ، أو مُهاجرٌ..!!»
ياحصَاد التغاضي عن القتل خوفَ افْتضاح الخسارْ،
نحن جيل الشهادات، والصلب، والكارثهْ.!!
ح- / عام ١٩٦٨/ ص ١١٠- ١١١/ - الشاعر الجوال:
«متّهمٌ..»
وتحفرُ الأصابعُ، الرماحُ، في دَمي مصيرها.
والأعينُ الرمليَّةُ القرارْ،
تجلدني بالشمعْ،
تصلبني في خابيات الدمعْ،
لأنني أقترفُ النهارْ.
أسكُنُ في أعماق عُمْرِ النارْ..
«متّهمٌ..»
لأنني أستكنهُ الأشياءْ..
لأنني حجارةٌ، والآخرونَ ماءْ،
أحتكرُ الغناءْ..
أختَرُ السقوطَ في عبَارهْ.
وأسرقُ الفصول فرحَةَ البكاره..!!
«متّهمٌ..»
لأنني دَمٌ على طوَّافة الرجاءْ..
لن أخْسَرَ الرهانْ،
لأنني حريَّةُ الإنسانْ..
ط- / عام ١٩٦٩/ ، / ص ١١٦/ من المقطع الثالث من قصيدة «اعترافات الثوار الملثمين»:
«فدائيون»، أصرخُ في نزيف الشمس، أتبعكمْ،

فيكْبُو في ضميري الصوتْ..!!
حوافرُ خيلِكُمْ داست على كبدي.
وأفرحُ كلّما صَهَلَتْ.
قطعتُ يدي.
لأنّي مَرَّ بي زَمَن. ولم أحمل لَكُمْ قَلَماً،
ولا بارودةً رايهْ..
لأني في غُبار الوقت، لم أعرف - فَوَاخَجلاهْ..
كيفَ تُكَرَّسُ الغايَةْ..؟!

ي- / عام ١٩٧١/ ، / ص ٢٠٧/ نهاية المقطع الثاني من قصيدة «من دفتر الطفولة»:

يارأسنا المقطوع..
ما آن للمجدور أن يُميطَ عن بثوره اللثام..؟
ولعبةٌ ممتعة هي الحياة..!!
بالرفض، لا الخضوع،
يامجدَنا المخلوع،
أعجبُ ما في الكون، ميّتٌ يخاف..!!

ك- / عام ١٩٧١/ ، / ص ٢١٧/ مطلع قصيدة «محطات من رحلة لن تنتهي»:

رُمحاً آتيك انتظريني،
«رمحاً ومصيراً وكتابْ».
مُدّي زنديك اختصريني،
«شمساً ورحيلاً وترابْ».
ياأغلى حُبٍّ يؤويني...
«كيفَ صَفَقْتِ الباب».؟!

ل- / عام ١٩٨٠/ ، / ص ٣٩٥/ قصيدة «أغنية»:

بيروتْ.
تفّاحٌ مهروسٌ بالعجلاتْ.
وألوفٌ تحت الأنقاض تموتْ.
والأجساد نزيفٌ يشبه دمعَ التوتْ:
دمعَ التوت الشامي..!!
بيروتْ.
أصبحت وقودَ الدباباتْ.
ورصاصَ القناصين الدامي؟
يامفتاحَ البحر، ورائحة الغابات ياقبراً يحضن أحلامي.
ياوطن «الروشة» يابيروت
ياجرح «الثورة» يابيروت.
بيروتْ... بيروتْ... بيروت

م- / عام ١٩٨٠/ ، / ص ٤١١/ من قصيدة «تنابل»:
العالمُ يمخرُ في مرآه المُقبلِ
تيارات بحار الواقعِ.
«وقوافلُنا» لم تتجاوز سور الماضي،
فمتى يصل الحادي، سَفْحَ اليومْ؟!

ن- / عام ١٩٨٠/ ، / ص ٤٥٢-٤٥٣/ الأبيات الأخيرة من ملحمة «آداد»:
آدادْ.
إن هلَّ «آذارُ» البراعم في غيابي.
خُصَّني بتحية الميلاد،
طيَّ سحابةٍ خضراءَ.
تعشبني.
لتبدأ في شراييني الدماءُ تُفيقُ.

تُعشني.
وترتعشُ الخلايا الميِّتاتُ،
بصحو دورتها الجديده...
آداهْ.
موتي وبعثُكَ،
وانبعاثُ الآخرينَ،
حَصَانةُ الوطن الوحيدهْ..!!

ونعاود قراءة هذه النماذج المختارة ملخصين محاورها:

أ- / عام ١٩٥٨/ لدينا: غروب وكفن وأمل ضريرْ.

ب- / عام ١٩٥٩/ لدينا: مدينة بخيلة، وجفاف، وسقوط، وكآبه، وحلم مسيح شبه مستحيل.

ج- / عام ١٩٦٠/: يباس، ووحل، وعلّه ولكن هاهو الشعر: تمرّد خلق ورؤى.

د- / عام ١٩٦٠/: حبيبه ولا ما يهدى إليها سوى عمر ضائع، وحزن وجمرة رفض وحلم هارب.

هـ- / عام ١٩٦٢/: سماء بخيلة، وبعل هاجر، وقطار مسافر.

و- / عام ١٩٦٧/ رايات مكسورة، وخزي، وجراد، وقرف.

ز- / عام ١٩٦٨/: جيل لاجئ، نازح، مهاجر، جيل شهادة، صلب، كارثة.

ح- / عام ١٩٦٨/: شاعر متهم باقتراف النهار، مصلوب على الدمع، مساكن في النار، مراهن على حرية الانسان.

ط- / عام ١٩٦٩/: فدائيون وخيل تصهل وبارودة وشاعر قطع يده خجلاً.

ي- / عام ١٩٧١/: رأس مقطوع، وبثور جدري، وميّت يخاف.

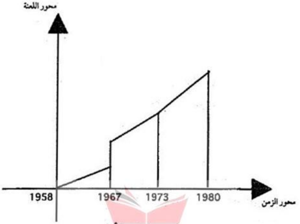
ك- / عام ١٩٧١/: حب جامح وحبيبة مستحيلة تصفق الباب.

ل- /عام ١٩٨٠/ : بيروت، ورصاص قنص، وأنقاض، وموت.

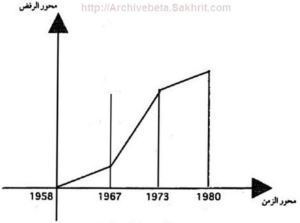
م- /عام ١٩٨٠/ : عالم دقّته نحو المستقبل وقوافل تراوح خلف سور الماضي.

ن- /عام ١٩٨٠/ : أمل بعيد بالانبعاث، ربما بعد الموت.

وتبين هذه المحاور ثوابت خضور التي سبق أن تحدثنا عنها مطولاً، ومع ذلك فتوجد حركة ملحوظة في هذه الثوابت التي بدايتها غروب وحزن رقيق غض موشح بالكآبة الرومانسية، وأوسطها غضب وقرف مع برهة أمل في ظل بارودة فدائية، بينما النهاية بعد تجرّع الخيبات والمرارات وقفة أمل عجائبي، على الأرجح لن يتحقق، إذا تحقق، إلا بعد موت الشاعر!! إنها إذن حركة باتجاه النضج، والانتقال من الذات نحو العالم الخارجي. حيث يتم اتحاد هذين العنصرين أكثر فأكثر مع مرور السنين. فالشعر المتمرد في عام ١٩٦٠، يعي وظيفته رهاناً على: «حرية الانسان» في عام ١٩٦٨. والكآبة المجهولة المنشأ تأخذ كامل أبعادها في الرايات المكسورة عام ١٩٦٧، رايات الجيل الذي توضحت معالمه دون لبس - ويالها من معالم: لجوء، نزوح، هجرة، صلب، استشهاد، بؤس كارثي. وهناك واحة، بل واحتان: بندقية الفدائي، وكلمة الشعر الرافض الثائر. إنهما المقاومة والوعي جناحا الحرية، ولكنهما واحتان في صحراء مترامية الأطراف، وجناحان محلقان فوق حبيبة تصفق باب شرنقتها في وجه شعاع الشمس، وفوق مدينة مذبوحة من الوريد للوريد فهي أنقاض، وموت، ورصاص قنص. ولو أردنا التعمق أكثر، وبلورة الحركة الشعرية الخضورية، أمكننا أن نختصر عالمه إلى ركني اللعنة والرفض؛ فأما اللعنة، فهي الواقع، أو بلغة الفلسفة، الموضوع، وأما الرفض، فهو المعاناة، ومرة ثانية بالمصطلح الفلسفي الأثير لدى محبي الجدال، الذات. ولو أردنا زيادة في التوضيح اعتماد رسم بياني لأمكننا وضع المخططين التاليين:



الرسم البياني الأول



الرسم البياني الثاني

ولا ندّعي لهذين الرسمين البيانيين العلمية الكاملة والدقة؛ إن هما إلا شكلان «محسوسان بالنظر» لإعطاء فكرة تقريبية عن الرفض المتصاعد في إيقاع لا يهدأ حتى بندقية الفدائي وذروتها حرب ١٩٧٣، حيث تكون وقفة تناغم عابرة مع الحلم المأمول الذي كاد أن يتجسد واقعاً مستمراً - وما الحاجة إلى الرفض متى تحقق حلم الحرية والانتصار؟! -، ثم هاهو الرفض الناقم، الساخر، المشمئز يعاود من جديد طلاقه الخالد مع خيبة الواقع (الرسم الثاني). أما في الرسم الأول، فهاهي اللعنة مستنقعة عبر السنين لتصعد صعوداً شاقولياً منذ مطرقة ١٩٦٧ وصولاً إلى ١٩٧٣ حيث تراوح لبرهة ثم تتابع صعودها غير الميمون باتجاه ١٩٨٠ في تفاقم متزايد باستمرار. وفي معرض انتقاء النماذج الشعرية كنا قد أسقطنا عمداً العمل المخصص لحرب ١٩٧٣ تحت عنوان «المتنبي يقرأ في كتاب قاسيون»، وذلك لأن العمل الفدائي وحرب تشرين حلقتان متكاملتان. أو هما الصوت ورجع الصدى، فاكتفينا بالوقوف عند تحية البندقية الفدائية المقاتلة، اختصاراً ومنعاً للإعادة.

وتجدر الإشارة هاهنا إلى قصيدة «بيروت» التي تقطر مرارة، وهي إذا صدق الظن، مستوحاة شكلاً وموضوعاً من مونولوج مشهور غناه عمر الزعني بعنوان «بيروت»، ومطلعه:

بيروت
زهرة في غير أوانها
بيروت
ما حلاها وما حلى زمانها
بيروت
ياحينها وياضيعانها
تدبل
على إمّها
وتموت
بيروت.

وهو من أجمل مونولوجات الزعني، ورغم أنه غناه في الأربعينات، فقد حمل نبوءة تحققت بالكامل - وليتها كانت نبوءة كاذبة! - تماماً مثلما تحققت نبوءة خضور منذ أواخر الخمسينات. فلله درّ الفن المبدع كم يحمل من قدرة على الكشف. وجلاء الغيب المستتر!!

ولا غنى في هذا السياق عن الإشارة إلى التطور الشعري الشكلي باتجاه الشعر المرسل، مع الحنين المستمر إلى البدايات الموزونة، ولكن، هذه حكاية مستقلة ولا غنى من وقفة مطولة أمام العمارة الخضورية الشعرية.

خضور والعمارة الشعرية

لو لم يكن فايز خضور شاعراً لكان موسيقياً، ولو لم يكن لا هذا ولا ذاك لكان مهندس عمارة وديكور، لما في قصيدته من متانة السبك، وتكامل الأركان، رغم انطلاقها دائماً من لحظة وعي خلاقة، فهو في شعره يحقق توازن وتناغم ومضة الوحي (اللاشعور) مع إنجاز تلك الومضة خلقاً شعرياً سوياً (الشعور). وما أبرعه وهو يجري توزيعاته الموسيقية في سمفونياته الطويلة التي أخذ بعضها طابع ملامح مختصرة مثل: «اعترافات الحسين بن علي» أو «آداد»، أو عندما يستكمل صقل مقطوعاته القصيرة المكثفة، المشغولة بيد صنّاع يُسدّد حركاتها موروث ثقافي راسخ، وموهبة فطرية لا تخيب. وخير ما نختم به بحثنا الحالي دراسة أدبية تقليدية لإحدى قصائده، ولتكن قصيدة:

إغتيال

١- عندما ودَّعَ أهلَهْ،
٢- ولفيفَ الرفقاء،
٣- كان في يمناه وردَهْ.
٤- وعلى الثغرِ الرماديِّ رفيفٌ لابتسامهْ.
٥- حذراً كان، ولم تُسعفه نأمهْ.
٦- خوفَ خوفِ الصبحِ من غدرِ المساءْ!!

٧- قال: بعد الفجر آتيكمْ.
٨- فياأمّي افْرشي.
٩- طرَّاحةَ الصفو لأجلي.
١٠- كافرٌ بردُ الشتاء....

....

١١- أوصدَ البابَ بيسراهُ وشدَّه.
١٢- شاءَ يهمي دمعةَ الشوق، ولكنْ خنقتْها الكبرياء.

....

١٣- غيرَ أن الشمس ما وافتْهُ.. قبلَ الفجر جاء..!!
١٤- لم يكن يحمل وَرْدَهْ:
١٥- كان تابوتاً، وحمَّالين مبتلينَ دمعاً ودماء.
١٦- والرصاصاتُ علامَهْ.

مطلع القصيدة من مجزوء الرمل، وقد وزعها الشاعر على ستة عشر سطراً، وفاصلين تنظيميين هما سكتتان طويلتان لإحكام الانتقال بين اللحظات الثلاث التي ترسم الحركة الايقاعية لتعاقب وتكامل خطوط هذه القصيدة. فلو شاء موسيقي ما لحولّ القصيدة إلى لحن من ثلاث حركات متشابكة، أو تطوّع رسام لأمكنه رسمها في ثلاث لوحات على التسلسل: وداع، ورحيل، ثم عودة فاجعة في التابوت. ونرى في اللوحة الأولى الشاعر المسافر وأهله والرفقاء، ورغم الرحيل شتاءً فهو يحمل الربيع في يده وعداً بإنجاز الحلم. وفي اللوحة الأولى، هاهي الأم وجهاً لوجه مع الشاعر: إنها الحافز للرحيل الذي ما كان إلا لإرضائها، فالمسافر يعود بعد الفجر: إنه إذن مسافر خلف الظلام لاستقدام الفجر الهارب، هدية للأم المنتظرة. وطبعاً، فالفجر الموعود هو فجر الوطن، ولولا ذاك فما كان لوجود الرفقاء من موجب. أما اللوحة الثانية، فنرى فيها المسافر وحيداً أمام الباب الذي ينغلق على الحضن الأمومي النائي. وفي اللوحتين ما يشبه النذير لما ستؤول

إليه اللوحة الثالثة: ففي الأول تلك الابتسامة، بل رفيف ابتسامة على ثغر... رمادي! وفي الثانية دمعة مكابرة! وهكذا، تحضر اللوحة الثالثة كما أشارت إليها النذر السابقة: تابوت، وحمّالون، ومن التابوت تقطر دماء... ودموع. وفي الجسد الذي اغتالته اللعنة علامات من ثقوب رصاص الاغتيال... تماماً كالمسيح على صليبه، لكن الجرح النازف هذه المرة، بالرصاص فتحوه لا بالحراب، وهاهو الجسد المثقوب باستلام الأم من جديد، وللأسف فقد تم الاستلام والتسليم قبل الفجر الموعود.

وانظر من بعد ذلك إلى الأدوات الشعرية:

- الكلمة،
- السطر (لا البيت هذه المرة)،
- المقطع،
- وحتى النقاط الصامتة، (!!)
- والوزن الموسيقي،

كيف رتّبت بكل دقة وانسجام لما فيه تحقيق عملية التخييل والإيحاء التي هي في صلب كل إبداع فني. فالمقطع الأول من عشرة أسطر، موزعة في وحدة أولى (الأسطر ١-٤) تليها وحدة ثانية (السطران ٥-٦) وتكون قفلة المقطع وحدة ثالثة وأخيرة (الأسطر ٧-١٠). ومن بعد إسدال الستار لبرهة، أو من بعد وقفة صمت. تصبح مع المقطع الثاني وهو وحدة مستقلة (السطران ١١-١٢). تلي ذلك وقفة صمت ثانية من بعدها وحدة أخيرة ختامية (الأسطر ١٣-١٦). القصيدة إذن قوامها ثلاثة مقاطع واستراحتان، والمقاطع منظمة في خمس وحدات متوازنة زماناً، وإيقاعاً، ومعنى، من خلال القاسم المشترك / ٤ و٢/. وأبعد من هذا، فالأسطر /٧-١٠/ هي بالضبط واسطة العقد (الأم والفجر ووعد العودة) ومن قبلُ الأسطر (١-٦) ومن بعدُ الأسطر (١١-١٦) بأبعاد متساوية حيث البداية (الأسطر ١-٤) تعرض الوداع والوردة والثغر الرمادي المبتسم بضعف وكلها

تفاصيل تكاد تشي بالخاتمة، لكن بغموض وترقب قلق، ويلي ذلك مباشرة توضيح الحال (السطران ٥-٦) لزيادة التوجس القلق مع هذا الجذر، والخوف، وغدر المساء. أما التتمة فلوحة محصورة بين صمتين (السطران ١١-١٢) فواحد منهما /١١/ تصوير مسرحي لإغلاق الباب. . . بإحكام (!!) باليسرى - لأن اليمنى تمسك بالوردة الربيعية -، والآخر /١٢/ لتصوير تلك الدفقة العاطفية المفاجئة، التي تتابع توجيه دفة القصيدة نحو النهاية الفاجعة. ومن بعد اللوحة المحاصرة بالصمت تلك، لوحة الرحيل الدامع، تكون القفلة الختامية (أسطر أربعة أيضاً ١٣-١٦) وهي بمجملها رجع صدى للتوجسات السابقة ويمكننا إعادة كتابتها مع أصدائها على التسلسل التالي سطراً بعد سطر:

١٣- غير أن الشمس ما وافتهُ. . قبلَ الفجر جاء. . !!

وهي رجع صدى:

٧- قال: بعد الفجر آتيكم.

ومن قبلُ:

٦- خوفَ خوفِ الصبح من غدر المساء!!

والسطر التالي:

١٤- لم يكن يحمل وَرْدَهْ:

ومن بعده بداية السطر (١٥):

١٥- كان تابوتاً،

وفي هذا رجع صدى

٣- كان في يمناه وَرْدَهْ

وبداية السطر الخامس:

٥- حذراً كان، (ولم يسعفه الحذر!!)

أما تتمة السطر:

١٥- . . وحمَّالين مبتلينَ دمعاً ودماء.

فهي رجع صدى مطلع السطر:

١٢- شاءَ يهمي دمعةَ الشوق (وكانت الدمعة المشتاقة مخنوقة بالكبرياء فأصبحت دموعاً فاجعة ترفدها دماء!!)

ويأتي السطر الأخير:

١٦- والرصاصاتُ علامةْ.

وهو رجع صدى:

٤- وعلى الثغرِ الرماديِّ رفيفٌ لابتسامةْ.

لابد للخاتمة من أن تكون «قفلة» للبداية ورجع صدى لها؟ فهل هناك مثال أنصع من خاتمة هذه القصيدة المحكمة البنيان؟! وهيهات أن يكون بالإمكان تغيير مواضع الكلمات أو الأسطر تقديماً أو تأخيراً، وهيهات استبدال كلمة بأخرى، فجميعها، كما في التعبير السوري الدارج، «حفر وتنزيل». وأبعد من ذلك، فكنا قد قلنا إنّ القصيدة من مجزوء الرمل، على أن الشاعر، انصياعاً «للبرمجة» داخلية دقيقة وعفوية للتوازن بين الإيقاع الزماني والمعنى المراد الإيحاء به، والحالة النفسية موضوع التصوير، يتحول بالرمل نحو تفعيلتيه (فاعلاتن) و(فعلاتن)، ويجعل من القصيدة تعاقب عدد منتظم من التفعيلات وفق مقتضى الحال: استهلالاً أو اختتاماً؛ وهي دائماً في توازن داخلي دقيق.

فما موضوع قصيدة «إغتيال»، ومن هو بطلها؟ أجمل ما في هذه القصيدة، وأجمل ما في شعر فايز خضور الإطلالة العفوية على عالم الرموز الغنية بالإيحاءات والتأويلات. فالموضوع اغتيال فرد لا على التعيين، وتاريخها، (١٩٨٠)، يمكن أن يوحي للوهلة الأولى بذلك، إذ وقعت آنذاك في سورية اغتيالات عديدة، ضمن إطار تحرك الجماعات الدينية في ذلك الوقت، ولكن الموضوع أبعد دون شك، ويشمل بالتأكيد الشاعر ذاته وقد تماهى مع القتيل لا محال، وإلا فلا موجب للقصيدة أساساً، فهي ليست من قريب أو بعيد قصيدة رثائية تقليدية. وأبعد ثم أبعد، إن القتيل

جيل بأكمله، وضمن هذا الإطار يمكن أن نفهم «مفاتيح»: الفجر. غدر المساء، الوردة في اليد اليمنى. . . وهذا الفهم ليس افتئاتاً أو قسراً للمعاني، إذ اختار خضور من البداية أن يكون ضمير جيل، وشاهد عصر، وهكذا كان حقاً وصدقاً. بل إن الحدس الرمزي جعله، دون أن يدري على الأرجح، يضع يده على رمزية اليمين واليسار - بعيداً عن عالم السياسة بالتأكيد. فاللاهوت الشمسي كان قوامه عبادة الشمس، بالاتجاه نحوها لحظة الشروق ثم هاهي الشمس تمضي صاعدة في زرقة السماء، وهي دائماً من الجهة اليمنى؛ فمن يعجب إذا أصبح اليمين رمز الهداية والنور، واليسار رمز الضلالة والظلمة؟ وهاهو بطل خضور، الساعي إلى اقتناص الشمس المشرقة، يمسك وردة الحلم والأمل بيمناه، بينما يسراه تحكم إغلاق باب الفراق والهجر!!

بانوراما النهاية

ترى، بعد هذه الجولة في عالم خضور الشعري، إلى أي المدارس ينتسب؟ يقيناً، إنه على مفترق المدارس عن سابق تصور وتصميم. فكما رأيناه في قصيدة «اغتيال» وشيج الصلة بالمدرسة الرمزية، هاهو في بداياته ينطلق من دنيا الرومانسية المترددة لديه أصداء بعيدة من رومانسية السيّاب. ثم هاهو من بعد ١٩٦٧ في كثير من قصائده يعانق عالم الواقعية، ويظل في جميع تنويعاته مجدداً في الشكل والمضمون دون أي تكلف أو قسر. وأجمل ما في قصائده الصدق الفني بركنيه: الصدق مع الذات عفوية وجسارة، والصدق مع العبارة الشعرية تطويعاً وصنعة لتكون مرآة الذات المتحررة من أسر المواضعات والضغوط، والمنطلقة في رحاب الوعي المترامية الأطراف، وقد عاينّا عن قرب، في المقتطفات التي قبسناها من مجلده، مدى التزامه

بالكلمة البسيطة، حتى الشعبية أحياناً، أسلوباً مميزاً له، والتزاماً في الوقت نفسه بنشأته وبيئته التي لم يرد التنكر لها، فهو بحق شاعر الشعب مثلما هو شاعر الذات الفردية. لكنه شاعر رافض!! ومن أشد رفضاً من الشعب عندما يكون مسحوقاً، مغلوباً على أمره؟!

فهل وفّينا الشاعر حقه؟ لقد اخترنا، انصافاً له، ملاحقة ثوابت تفرّده، ولا يمكننا. كما لا يمكن لأي دارس آخر، الإحاطة الشاملة. لكنهم يقولون أحياناً: «لم يترك زيادة لمستزيد»!! وتلك لعمري عبارة مجاملة لا تسمن ولا تغني، فهناك دائماً المزيد، ولا يمكن للدراسة، أية دراسة، إلا أن تكون أولاً وأخيراً... وجهة نظر، وقراءة من بين قراءات.

* * *

«بروب» والمعضلة اللازمنية في الفن

عبد القادر ربيعة

على مرّ أكثر من حقبة من الزمن قدّم لنا الناقد الدكتور عبد الكريم حسن عروضاً مفصّلة لمناهج النقد الأدبي الحديث. وأغنى المكتبة العربية بمجموعة من مؤلفاته التي تبحث في أسس هذه المناهج واحداثياتها. ولعلّ من أهمّ مزاياها أن مؤلفها لم يقف عند حدود الترجمة النظرية، بل ذهب مذهباً تطبيقياً لاستخلاص النتائج الممكنة لهذه المذاهب حينما تتخذ من

---

* عبد القادر ربيعة: أديب وقاص من سورية، عضو جمعية القصة والرواية في اتحاد الكتاب العرب، من أعماله: «التشويه من الداخل».

النماذج الشعرية والقصصية العربية موضوعاً لها. ويلاحظ أن الدكتور عبد الكريم يقدم مثل هذه الإضافات القيمة للفكر العربي بمعدّل مرّة كل سنتين تقريباً، مؤثراً البحث الشخصي في مؤلفاته عموماً، إلا أنه هذه المرة آثر الترجمة، لكنها ليست ككل الترجمات، لأنها ذات مغزى دقيق لكتاب يعرض قضية تجريبية، غير تقليدية بالنسبة لدراسة فن القصّ، أو بعبارة أدقّ؛ علم القصّ. إنه كتاب مورفولجية القصة، لـ«فلاديمير بروب» وذلك بالإشتراك مع الدكتورة سميرة بن عمو.

إن فكرة الترجمة الدقيقة والأمينة قد لاتكفي في مثل هذا البحث، الذي يسير عبر كمّ هائل من المصطلحات والمفاهيم التي تتخذ من علم القص موضوعها الأساسي على شكل دراسة انترويولوجية تحاول إضاءة الوعي المظلم لشعوب قديمة اتخذت من حكاياها الخرافية مسرحاً للتعبير عن أحلامها ومخيلتها التي تبحث عن حقيقة التلاؤم بين الفرد والمجتمع الذي يعيش فيه. وربما تعود خطورة هذا البحث في علم القص إلى أسباب تاريخية في ثقافة أوروبا؛ إذ تخلّفت شعوبها مئات السنين في هذا المضمار لأنهم آثروا الدوران في فلك التراث الأدبي اليوناني الذي أسبغ صفة القداسة على الشعر والخطابة والمسرح فيما أعرض عن فن القص الذي نظر إليه على أنه مجرّد حكايات خرافية تناسب عقول الرعاع والجهلة، وانتقل نفس المفهوم إلى العقل الأوروبي. وقد ساعدت الظروف الموضوعية للمجتمع في ذلك الاتجاه، الأمر الذي أعاق تطوّر الحكاية الخرافية وألوان القص الشعبي الأخرى إلى الشكل المعاصر للقصة والرواية. لأن الغرب قد أوجد أشكالاً أدبية معادلة لفنون الشعر والخطابة والمسرح تحاكي الأشكال اليونانية وأساليبها؛ بل وفلسفتها الطبقية. لقد اتفق رجال الدين والنبلاء حول هذا الموضوع. وسادت أشكال أدبية رفيعة في صالونات النبلاء على غرار الأشكال الأدبية اليونانية بل تتبّعت آثارها الذهنية وبالبلاغية بدقة وعلى سبيل المثال جماعة «كاميراتا» التي أسسها الكونت «باردي» في فلورنسا سنة

١٦٠٠ . فيما أوجدت الكنيسة مسرحاً يناسب مآربها الدينية، لكنه يبتعد كل البعد عن مفاهيم الناس العاديين وأحلامهم في الحياة البسيطة التي يعيشونها . وهكذا نجد أن فن القص في عصر النهضة الأوروبية، أو فيما بعدها قد انتُبِذَ تماماً على اعتباره فنَّ الرعاع الذين لايعرفون مصالحهم . ومع تقدم عصر النهضة كان التراث اليوناني الرفيع يتقدم باتجاه قومي أو وطني مبتعداً عن أصوله ومتمثلاً للخصائص الإجتماعية للشعوب الأوروبية، ولعل فن القص الحديث كان يحتاج إلى هذه التطورات الدقيقة والصعبة التي تتمثل في انتقال أوروبا من التبعية اليونانية إلى الاستقلال الفاوستي . إذن فإنّ فن القصة والرواية كان من شروط ظهورها انهيار الأشكال البطرياركية والأشكال الاتباعية الأخرى للأدب التي تناسب رقصة «المنيتو»(*) في قصور النبلاء لذلك فإن كتاب فروب لايمكنه إلا أن يكون متأخّراً في الزمان بانتظار حدوث التطورات التي ساعدت على بروز فن القص الذي كان يوماً لايناسب إلا عقول الرعاع والجهلة . . إذن فهذا الكتاب بمثابة إعلان عن التطورات الخطيرة التي حدثت في القوالب والأشكال الأدبية، أو هو تتويج لانتصار فن القص كشكل له أهميته بين الأشكال الأدبية الأخرى . وقد يكون المغزى الزمني لهذه الترجمة العربية التي نحن بصددها يتشابه كثيراً مع المغزى الزمني لها في الأدب الأوروبي . لأن الأدب العربي بدوره قد تأخّر كثيراً عن معالجة قالب القصة أو الرواية لنفس الأسباب السابقة تقريباً، بل تأخر عن الاهتمام بالتراث القصصي العجائبي ذي الشهرة العالمية والانتشار المذهل .

لقد اختار المترجمان الطريق الأصعب لأن الترجمة الحرفية الآلية لم تعد ممكنة في مثل هذا البحث . وقد تنبّه ابن رشد قبل قرون لهذه المسألة في كتاب الشعر لأرسطو، فقد آثر إعادة تأليف الكتاب متّخذاً من النماذج الشعرية العربية موضوعاً لايضاح علم الشعر كما يراه أريسطو في كتابه

(*) رقصة ثلاثية الإيقاع شاعت في قصور النبلاء في عصر النهضة .

الأصلي مما جعله مجرد شرح وليس ترجمة أو مؤلفاً يشرح نظرية أريسطو في الشعر مما أفقد الكتاب الأساسي الكثير من خصائصه لأنه في الأصل معني بالشعر اليوناني الذي هو مبني على البلاغة واللغة اليونانية. بمالها من خصائص.

لقد أصرّ المترجمان بإرادة من حديد على نقل الكتاب إلى اللغة العربية بأمانة تامة عبر البحث الصبور عن لغة مناسبة توضّح الموضوع في اللغة العربية؛ غير منقوص أو محرّف، ولعلّها من الترجمات النادرة التي تخلص فيها المترجمان من إشكالات الترجمة الشائعة في هذه الأيام. ويمكن تحديد مجهود المترجمين الرائع في ثلاث نقاط أولاً في المقدمة التي وضعها المترجمان للكتاب. وثانياً من خلال ترجمة الأبحاث والتعليقات التي دارت حول موضوعه في الفكر الأوروبي والتي ساعدت على توضيح فكرة المؤلف.

«ملحق ميلتينسكي» ثالثاً وهو الأهم في مسألة وضع ملحق لترجمة المصطلحات اللسانية التي يدور الكتاب حولها وفقاً للإمكانيات العظيمة للغة العربية والتي برهن المترجمان على أن هذه اللغة تستطيع استيعاب المصطلحات الدقيقة على كثرتها، وقد تجاوزا الترجمة العسفية التي تنتقص من جزئيات المعنى، أو تطرح المصطلح كلفظة يتيمة في صيغة المصدر فقط لقد ترجما كل الاشتقاقات الممكنة لكثير من المصطلحات بحيث يمكنها أن تساير أشكال الكلام المتحولة في اللغة العربية.

ولكن أين تكمن إمكانية الاستفادة من هذا البحث؟ لابد وأنها في المنهج التطبيقي ومن خلال التصويرة التي ابتكرها بروب والتي استطاع بواسطتها الكشف عن طبيعة الفكر الآثاري للشعوب الروسية القديمة التي صنعت حكاياها. لقد تمّ ذلك عبر تحليل العديد من الحكايا العجائبية وتسليط الضوء على عناصر الشكل فيها والانتقال من الشكل العام للحكاية

إلى تفكيكه وإعادته إلى العناصر البسيطة التي يتكون منها. إنه منهج انتربولوجي بنيوي يتجه إلى إضاءة الوعي القديم لهذه الشعوب من خلال أحلامها التي عبرت عنها بواسطة الحكاية. ومن هنا من نقطة البحث عن العناصر المجردة للبنية الشكلية سوف نرى أن المؤلف قد ذهب إلى أبعد ماكان يرمي إليه. بل إنه بواسطة التصويرة التي اكتشفها يدرك القارىء أنه قد دخل في بنية الأجناس النثرية الأخرى مثل القصة والرواية المعاصرتين، أو لنقل أنه قد دخل في علم القصص!! لولا أن بعض رموز الحكايا تشير إلى الزمن والبيئة القديمة لأن الحكواتي يبدأ بالإعلان عن اسم البطل. . ثمَّ المملكة أو الجماعة التي يمثلها.

كان ياماكان

كان فيه بهزّمان شخص اسمو سي علاي الدين

في بلد السلطان الزبلكان

وهذا أمر طبيعي لابدَّ منه لأن القصّاصين القدماء لم يكونوا بعد قد تقدموا في مسألة الشمولية القومية أو الإنسانية التي تتقدّم عبر مساحات واسعة من حياة بني البشر، تلك القفزة الخطيرة التي تحققت في القصة والرواية المعاصرتين. وسوف يندهش القارىء عندما يقرأ الكتاب وقد لايجد أي فرق في الحكايا التي اتخذها المؤلف موضوعاً لبحثه وبين الحكايا العربية العجائبية. . إنه ببساطة يزجّنا من ناحية أخرى في أدبنا الآثاري. سيّما أنه لايجهل أحد منّا الكم الهائل من الحكايا العجائبية في تراثنا الأدبي. والتي بقيت مهملة حتى يومنا هذا. وعلى الرغم من أنه قدجُمع بعض منها هنا وهناك إلا أنها لم تأخذ مايكفي من الدراسة والاهتمام. باستثناء ألف ليلة وليلة التي صدّرها الغرب لنا من منظوره النقدي. وهذا يعود في الأصل إلى افتتان الغرب بهذا المؤلف النادر في الأدب الإنساني. وعلى سبيل المثال أيضاً أن المثقفين العرب في القرن العشرين قد عادوا يفكرون في شخصية

شهرزاد حينما صدّرها إلينا المؤلف الموسيقي الروسي ريمسكي كورساكوف(*) في مقطوعته الخالدة شهرزاد.

إذن تظهر أهمية هذا الكتاب في كونه منهجاً انسانياً شاملاً وأداة لتفكيك الحكاية؛ أية حكاية ولدى أي شعب من الشعوب طالما أنه يعتمد على البنية المجردة لها، وإسقاط بعض الرموز المحلية منها لن يؤدي بالضرورة إلى تخلخل النظام الشكلي العام المتشابه في حكايا كل الشعوب. ولنأخذ مثالاً على ذلك بعض الحكايا التي نوّه عنها بروب من النوع الذي ينزع إلى مقولات عدديّة مقدّسة بالمفهوم الفيثاغوري أي التي يمثل العدد فيها ركناً مهماً أو حركاً من الحوارك على حد تعبير المترجمين، أو مايسميّه العرب النسب الشريفة للأعداد(**) ذلك الأسلوب الذي اتخذوه كأداة لتفكيك أسرار الموسيقى والأرواح والوجود عموماً، وحتى عند المفكرين الكبار منهم. . لقد درس العرب الأبراج الروحانية للأفراد عن طريق تحويل أحرف الأسماء إلى كمّ عددي بدلاً من تواريخ الميلاد عند الغربيين. وفي عصور مختلفة تبرك الناس ببعض الأرقام التي اعتقدوا أنها مقدسة. ولقد وردت هذه الأرقام في العديد من الحكايا والتصورات الأخرى عن الكون. ولنأخذ الرقم (٧) مثلاً على ذلك. وقد نوه عنه بروب في كتابه. وسوف نجد أن هذا الرقم موجود في الحكايا العربية وفي المفاهيم الأخرى التي تسعى إلى تفكيك المعاني الباطنية للوجود الإنساني وتكاد تصل إلى المئات. فعلى سبيل المثال في الشكل الآتي:

١- أفعى بسبعة رؤوس خرافة.
٢- ثور بسبعين ألف قرن خرافة.

(*) مؤلف موسيقي روسي عاش في نهاية القرن التاسع عشر.
(**) راجع كتب الحساب الفلكي لعلم الأرواح.

٣- بنات نعش السبعة حكاية فلكية.
٤- السموات السبع الطباق صورة دينية.
٥- مولود سبيعي رمز لضعف البنية الإنسانية.
٦- النوم السابع تعبير شعبي عن الاستغراق في نوم عميق.
٧- سبع بقرات عجاف وسبع بقرات سمان من قصص القرآن.
٨- ست بدور جوا سبع بحور وسبع جزاير حكاية.
٩- روح العفريت في سبعة صناديق حكاية
١٠- المقامات الشرقية السبع موسيقا نظرية.
١١- قراءة التعاويذ سبع مرات عادة شعبية
١٢- قراءة القرآن على سبعة وجوه علم التلاوة والتجويد.

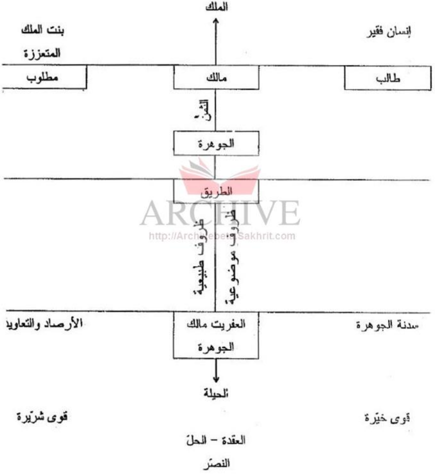
وعلى غرار رقم (٧) في الأرقام ٢-٣-٤-٣٣-٤٠-٦٦-٩٩.

وهكذا نجد أن بروب قد كشف الطبيعة الجوهرية للعقل الإنساني الذي يبدو أنه يتشابه في الزمان بصرف النظر عن المكان!! وهذه قضية قد يكون لها مغزاها الخطير. وأمافيما يتعلق بالحكايا التي تعكس الأعراف الاجتماعية السائدة في الأزمنة القديمة وما يتصل بها من تخيّلات خرافية وعجائبية فهي تتشابه بالشكل والجوهر عند كثير من الأمم المتباعدة. فعلى سبيل المثال سوف يندهش القارىء من التشابه العجيب فيما بين الكثير من الحكايا الروسية القديمة ومثيلاتها من الحكايا العربية؛ لكن المؤلف لم يقصد مثل هذه الدراسة المقارنة ومع ذلك فهي تطرح نفسها بقوة. لأن نمط الحكايا بشكل عام يبدأ من شخصية إنسان فقير.. طموح.. نبيه ويريد أن يتزوج من بنت الملك. ومن هنا يجد الملك مناسبة لتحقيق أطماعه في استخدام مثل هؤلاء الفقراء المغامرين فيطلب الجوهرة اليتيمة مهراً لابنته أو قد لاتعدو المسألة التخلّص من السأم والملل بالسخرية من أحلام الفقراء. وهذا الفصل من الحكاية هو الذي يبسط المشكلة القصصية ويأتي الفصل الثاني من حيثيات الطريق

وماينطوي عليه من مفاجآت إلى أن ينتهي المغامر إلى الفصل الثالث أو مكان الجوهرة وهي غالباً ملك للغول أو العفريت وتقع تحت حراسة سدنة من الأرواح الشرّيرة المحكومة بالأرصاد الجوية الروحانية . . والغريب في الأمر نموذج الحكاية الناضجة يأتي دوماً في ثلاثة فصول في حكايا كل الأمم . وهذه الفصول الثلاثة تتفاعل وتتعالق بشكل حيوي من مجموعة من الحوارك الطبيعية مثل قوى مؤيدّة، قوى معارضة، ظروف موضوعية، ظروف طبيعية، أرصاد، جيل، مفاهيم مقلوبة، ألفاظ مقلوبة إلخ . . فيما نجد أن بعض الحكايا الصغيرة أو الأحدوثات تختصر من هذا الجنس الأدبي الكامل كثيراً من الشخصيات والتفاصيل والحوارك والأحوال البيئية ممّا يجعلها أقلّ نضجاً وعمقاً بل هي أقرب إلى الطرفة، مثل حكاية الصبي اليتيم وجدّته . .

ولسنا ندري لماذا أعرض بروب عن مثل هذه الحكايا المبتورة . فقد يكون لها قيمة عظيمة في دراسة مفاصل علم القص فيما لو توفّرت لها الدراسة اللازمة . على أن المثير للدهشة في هذا التشابه لطرائق القص الآثاري هو أنه يتشابه في الزمان دون المكان فما الذي يعنيه هذا الأمر ياترى؟ وهل يمكن أن تقودنا هذه الملاحظة إلى أن الزمن هو الذي يتحكم في تطوّر الإدراكات الإنسانية بعيداً عن الظروف الموضوعية للمكان؟! إنّ بروب لم يطرح مثل هذا السؤال، لذا فهو لايجيب عليه . لكن التفكير النقدي لابدّ من أن يقود الدارس إلى مثل هذا السؤال . وفيمايلي سوف نوضّح من خلال المخطط التالي عرضاً للتعالق فيما بين القوى والرموز والحوارك التي تتشكّل منها الحكاية العربية العجائبية . وسوف يدرك القارىء أن الفوارق لاقيمة لها فيما بين تصويرة الحكايا العجائبية الروسية وبين التصويرية التالية للحكايا العجائبية العربية . (الشكل رقم١) .

(الشكل رقم = ١ =)


الملك
بنت الملك
المتعززة
إنسان فقير
مطلوب
مالك
طالب
الثمن
الجوهرة
الطريق
ظروف طبيعية
ظروف موضوعية
الأرصاد والتعاويذ
العفريت مالك
الجوهرة
سدنة الجوهرة
الحيلة
قوى شرّيرة
قوى خيّرة
العقدة – الحلّ
النصر

وعلى مايبدو أنّ الزمن وحده هو الذي يحدّد مسار هذه الحكايا. فهي كما يلاحظ تخلع عن نفسها المظاهر العجائبية والخرافية كلّما تقدّمت بها العصور بحيث تبدو على أنّها عصريّة وممكنة الحدوث أو بمعنى أنّها يقينية. أليست الأعجوبة في العصور القديمة كانت يقيناً؟! بل واقعاً!! ولم يشر بروب إلى هذه المسألة الدقيقة التي صنعت أعظم الأحداث التاريخية ودون أن يفهم العقل المعاصر من أين أتت هذه التقنية العجائبية، أمن الواقع أم من الوهم؟! وفي ظروف البحث عن تقنية معاصرة نجد أن الحكايا القديمة قد غيّرت الكثير من أشكالها، واختصرت من شخصياتها وتفاصيلها في بعض الأحيان وأصبحت ترتبط بعنصر النكتة والفكاهة كجواز سفر يسمح لها بالدخول إلى الأزمنة الحديثة. وفي القطر العربي السوري الكثير من الحكايا التي عكست التحولات الزمنية مثل حكاية سعيد التاجر... هذه الحكاية بالذات قد حافظت على اللف والدوران والمفاجآت لكنها أسقطت الغول والملك والجوهرة وأبقت على الساحر. وقد ظهرت في سورية في نهاية القرن التاسع عشر. كما تأخّرت بعض هذه الحكايا في التحوّل حتى مطلع القرن العشرين وقد أبقت على الغول فقط؛ لكن الأمر الطريف فيها أنها ربطت الأحداث في أمكنة معروفة في القطر العربي السوري؛ ربّما كمبرّر لمصداقيتها أو يقينيّتها.

١- حكاية الغولة مع المرأة التي تقلي الزّنكل – اللاذقية مطلع القرن العشرين.

٢- حكاية الغولة التي اشتغلت خادمة – اللاذقية مطلع القرن العشرين.

٣- الغولة وحارس الفنار – اللاذقية مطلع القرن العشرين.

وتمتاز عن الحكايا الأثارية الأخرى أن سمات المدينة قد أصبحت فيها

واضحة تماماً، كما تمتاز بسرعة العرض والإقلال من التعقيدات والمفاجآت؛ أي أنها تسير إلى هدفها مباشرة؛ ينتصر فيها الخير على الشرّ بسهولة. . غاب منها الملك. غابت الجوهرة وغابت الأسماء والرموز الآثارية!! ولعلّ أغرب هذه الحكايا وأعظمها في نفس الوقت الذي تحوّل منها إلى مغناة. . وممّا يدعو للإعجاب أن هناك في تراث مدينة اللاذقية أكثر من حكاية قد لحّنت أحداثها وتخلّلها الليبرتو(*) بشكل واضح مثل حكاية فطيمة وأمّها. وتبقى مسألة دراسة الحكايا السورية على أساس منهج بروب مسألة متروكة للمستقبل، سيّما أن هذا المنهج قد فتح الباب على مصراعيه لذلك.

إن هذا البحث لابد أن يدفع القارىء للتفكير بقضايا عديدة تتشعّب عن موضوعه الأساسي كنتيجة حتمية ولازمة له. وعلى سبيل المثال لابدّ لنا من التساؤل عن إمكانية شمول هذا المنهج التفكيكي للقصة والرواية المعاصرتين بعيداً عن القصص العجائبي الذي اتخذه الكاتب موضوعاً وحيداً لبحثه. ويبدو أن ستروس وغريماس قد فعلا ذلك ولكن باتجاه إثبات المفهوم الشكلي البنيوي أي أنهما عثرا على برهان إضافي لمبادئهما البنيوية. وطبعاً لم يقصد بروب تقديم مثل هذه الهديّة لهما، لكن هذا الارتكاز للأستاذين الكبيرين على بحث بروب، إنّما يشير إلى خطورته وإلى إمكانية استفادة الآخرين من آفاقه الرحيبة. وعلى هذا الأساس دعنا نتقدّم خطوة واحدة في إمكانية تطبيق هذا المنهج على االقصة والرواية المعاصرتين. وللوهلة الأولى قد تبدو مثل هذه الفكرة على أنّها مغامرة بسبب التحولات والرموز الشكلية الكبيرة التي طرأت على الموقف، لكن الفكر المعاصر في ميله الشديد إلى التجريد يستطيع أن يسقط مظاهر الأشكال من أجل الوصول إلى القوى

(*) ضرب من ضروب الحوار المسرحي الملحّن تعتمد عليه الأوبرا في بنائها.

الجوهرية أي أن الرموز الثقافية وتبدلات الأشكال الزمنية ليست إلا أعراضاً تدور حول المفهوم الجوهري الأساسي لطبيعة عملية القصّ. ولايبدو أن مثل هذا التفكير جديد أو مبتكر في عصرنا الراهن، فلقد اكتشف الباحث الجمالي الألماني وينكلمان(*) في متابعته لتاريخ الفن عند الأقدمين:

١ - وجد نتيجة غير منتظرة في كتابة تاريخ الفن عند الأقدمين فهو يعرّف الفن ليس بكونه تقليداً للطبيعة. ولكن كتحقيق تجريبي لجمال مثالي . . .

في:

تأملات عن التوازن الإيقاعي والأهمية المتفوقة للشكل الخاص.

وليس صعباً على الفكر المعاصر أن يعتبر أن اكتشاف وينكلمان للقوى الجوهرية في الفن إنّما هو في الحقيقة مسألة انطولوجية وليست مسألة مثل افلاطونية. ربما لأن الوجود الكوني للإنسان يتخذ لنفسه منظومة خاصّة في الفنون والآداب. وعلى هذا الأساس فإنّ اكتشاف بروب للقوى التي يتكوّن منها فنّ القص العجائبي هو اكتشاف للمفاهيم الكونية الأزلية على الرغم من أنه اكتشاف متواضع للقصّاصين القدماء. وعلى هذا الأساس فإنّ القص في أي زمان ومكان لايمكن أن ينأى بنفسه عن المفاهيم التي لاتتأثر بتحولات الأشكال الزمنية.

وممّا لاشك فيه أنه يحقّ لنا أن نطرح القضية بطريقتنا الخاصة آخذين بعين الاعتبار كل الإضاءات التي قدّمها الآخرون. نحن نرى أن مسألة القص في أي عصر من العصور إنما تبنى على مفهوم الجبر الإلهي للوجود. هذا المفهوم الذي يقوم على توزيع الأدوار حول النواة أو مركز القوة، دون

(*) باحث جمالي آثاري عاش في القرن الثامن عشر، من أشهر مؤلفاته «تاريخ الفن عند الأقدمين»، ص١٠ سوسيولوجيا الفن - جان دو فينيو.

إمكانية تغيير الصيغة . وإن تبادل الإشارات السالبة والموجبة لايغيّر من الطبيعة الجوهرية لترابط القوى بصورتها الأزلية التي لايمكن النفاذ منها!! ونلاحظ أن القص الحديث لم يستطع أن يتجنب مفهوم القوة المركزية . وإن بطل القصة حتى نهاية قرننا الحالي لم يزل مجرّد محصّلة لترابط القوى السالبة والموجبة . لكن هذه المفاهيم تكمن في لباس العصر وتحولاته الشكلية . وإن هذه التحولات ليست سوى الخداع الزمني الذي يسبغه العصر على المفهوم الجوهري أي ستكون النتائج على شكل منظومة فيزيائية مغلقة شكل رقم (٢) :

شكل رقم «٢»



إن اكتشاف التصويرة الطبيعية الناظمة لقوى القص في أي زمان كان هي مسألة فلسفية بحد ذاتها . . وقد ابتعدت الفلسفة بها باتجاهات بعيدة عبر تاريخها الطويل فيما أسمته علم الجمال الذي هو محاولة الكشف عن قوانين الفنون والآداب . وإن مأساة الفلسفة أنها كلفّت نفسها بالكشف عن القوى

الناظمة لمختلف ظواهر الوجود.. وكان الفلاسفة أكثر انشغالاً بكشف قوانين الفنون والآداب من الأدباء والفنانين، لأن هؤلاء إنما تناولوا الموضوع بالشكل الذي أتاحه لهم الزمان. لقد ظن جورج هيغل أنه حسم مشكلة الفنون والآداب في مقولته الثلاثية الجدلية، ومن قبله اعتقد «كانط» أنَّ العقل المجرد هو القوة التي تؤلف بين الإشارات السالبة والموجبة في التصويرة.

لكن دافيد هيوم قد يكون قدَّم للفنون والآداب مفهوماً أكثر وضوحاً لحل المشكلة مع القوى الجوهرية أو القانون الذي ينتظمها. لقد أثار هيوم مشكلة دقيقة وفي اتجاه معاكس وهي أن المعرفة انطباعات متحولة تبحث عن القانون الذي ينتظمها. لقد أثار هيوم مشكلة دقيقة وفي اتجاه معاكس وهي أن المعرفة انطباعات متحولة تبحث عن القانون الذي ينظّمها ولكن دون إمكانية الوصول إلى هذا القانون. وبما أن المعرفة تجد مكانها المناسب في الذاكرة فإنّها لابد وأن تصاب بالاهتراء لأن طبيعة الذاكرة والتآكل والإضمحلال أو مايمكن أن نسميّه نيابة عن هيوم بأنها مشكلة تشبه مشكلة تخامد الطاقة في الفيزياء.. هذه المشكلة التي كانت بداية مأساة العقل البشري. ومن هنا يبرز دور المخيّلة في ترميم هذه الانطباعات وإعادة طرحها بصورة مزيّفة بعيدة عن الحقيقة، وإنَّ محاولة القبض على القوانين الجوهريّة فيما وراء الانطباعات والمخيّلة لاتوجد إلا في كفاح المخيّلة وحدها؛ ودون جدوى!! لأن صورة القانون تقع خارج المخيّلة والذاكرة معاً؛ في القوانين الريّاضية البحتة!! ،نستنتج من مقدّمة هيوم الفلسفية أنَّ الانطباعات المتواترة وتأليفات الذاكرة. التي تتبدلّ في الزمان وعبر اللحظات السريعة المتواترة للوعي قد تصلح للفن أكثر ممّا تصلح للفلسفة. لأن هذه الانطباعات أو التحولّات الزمنية للأشكال هي موضوع الفنون والآداب الذي لابديل له.

إنَّ هيوم من خلال هذه النقلة يكون هو الوحيد في تاريخ الفكر الذي

وهب الفنّان حرّيته أو لنقل أنه أعطى الفنّان حقّه المطلق في الحرّية. . لكن الفنّان يبرهن أمام عقدة هيوم أنه أكثر براغماتية وهو بالتالي أكثر قدرة على ممارسة حرّيته الشخصية إزاء هيمنة القوانين فإذا كانت المأساة في نظر هيوم هي في تعارض الصور المتبدّلة بلاحدود عبر الانطباعات اللانهائية وغير المترابطة برابطة السببيّة فإن هذه المسألة برمّتها هي المادة التي تناسب الفن، فالقاص الحديث مثلاً لايستطيع الاكتفاء بعرض القانون أو القوة التي تتألف منها تصويرة بروب أو غيره. . لاشكّ أنه سوف يجد من الطبيعي أن التعارض والتبدّل السريع للأشكال التي تناسبه هو الذي يهبه حرّية التفكير والاختيار. كما أن تعدديّة الانطباعات للفكرة الواحدة تشكّل المجال الحيوي لحرّيته. . لاشكّ أن هيوم قد لاحظ تصويرة بروب وغريماس ولكن في الريّاضيات، ولم يدرك قيمتها في الفن لأنه ليس فنّاناً. . . وليس باحثاً جمالياً لكنّه بعبقريّته العظيمة استطاع أن يلخّص مشكلة الفنّان من خلال نظريّته هذه.

إنّ الفنان ومهما كانت وطأة القانون، نزّاع إلى الحرّية أو على الأقل يحتفظ لنفسه بحقّ التصرّف إزاء هذه القوّة الصارمة التي تؤسّس المفاهيم للوجود الإنساني. . . ولكن من يدري فقد تكون هذه الحرّية مجرّد خديعة. . أليست الفنون والآداب هي صناعة الوهم كما يقول ماتيس؟!(*) وإذا كانت كذلك أليست هي خديعة إذن؟ إنّ القاص والرسّام والموسيقي أشبه بالعاشق المغامر الذي لايفكر في الظروف الموضوعية. . وهو على الأغلب مخلوق مخدوع. . فعلى سبيل المثال لم يستطع القاص المعاصر التخلّص من تصويرة بروب التي عثر عليها في الحكايا الآثارية. ومع ذلك

(*) فنان تشكيلي فرنسي عاش في القرن التاسع عشر. من أبرز أعلام المدرسة الانطباعية الفرنسية.

يصرّ على أنه حرّ من خلال الخيارات المتاحة له والتي قلنا إنها التحوّلات الزمنيّة للأشكال والناس واللغة لكنه مع ذلك لازال يبحث عن الجوهرة ولكن أيّة جوهرة؟ ويبدو أن عبارة الجوهرة إنّما تعني المسألة الجوهرية. لقد كان الملك في رواية الأخوة كارامازوف هو الأب، والفارس هو إيفان، وكان العقل هو الجوهرة. إنّ بحث إيفان عن العقل درامي ومأساوي مثل البحث في الحكايا الآثارية فيما كان سمير دياكوف مجالاً حيوياً لتبدّلات القوى. أمّا عند ادجار آلن بو فإنّ الجوهرة هي سحر الأشكال في سرّها الأزلي الذي لايسفر عن نفسه. لقد رفض بو فكرة الوصول إلى الجوهرة عن طريق العقل كما فعل إيفان كارامازوف لأنه كان يعتقد أنّ العقل لايمكنه أن يكتشف حقيقة الروح ومع ذلك فإن كل شخصيات بو تصل إلى السقوط الجنوني على غرار ما حدث لإيفان كارامازوف.

هكذا نجد أن كل كاتب معاصر يبحث عن الجوهرة، وأنّ هذه الجوهرة لن تكون إلا ملك القوّة المطلقة التي يتحدّاها المغامرون والطامحون إنها مأساة الإنسان التي لن تجد سبيلاً لحلّها على الأغلب.

أخيراً نقول أن بروب قدّم تصويرته الرائعة لكنّه نأى بنفسه عن آفاقها البعيدة وعن دراسة القوى الجوهرية التي تتركّب منها، مكتفياً بعرض بنيتها الشكلية، دون البحث في فلسفتها الكونية العميقة، اللازمنية التي هي مفتاح البحث الشامل. وأنه قد ربط الفن بأحد مظاهره الجزئية من خلال توقّفه على الناحية الشكلية فقط.

مراجع البحث

اسم الكتاب	المؤلف	المترجم
مورفولوجيا القصة	فلاديمير بروب	د. عبد لكريم حسن
فن الأوبرا	محمد رشاد بدران	د. سميرة بن عموّ
سوسيولوجيا الفن	جان دوفينيو	هدى بركات
تراث الموسيقى العالمية	كورت زاكس	د. سميحة الخولي د. حسين فوزي
مقالات الإسلاميين	أبو الحسن الأشعري	
رسالة في الطبيعة البشرية	دافيد هيوم	د. رشاد رشدي
فكرة الجمال	جورج هيغل	جورج طرابيشي
الأخلاق عند كانط	د. عبد الرحمن بدوي	
المعتزلة	د. زهدي جار الله	

* * *

مكسـيم غوركي ١٨٦٨ -١٩٣٦ بمناسبة الذكرى الستين لوفاتـه

د.ممدوح أبو الوي

لعل مكسيم غوركي من الأدباء الذين وضعوا حجر الأساس في بناء مدرسة الواقعية الاشتراكية، فكانت قصيدته «الإنسان» التي صدرت في عام ١٩٠٣ اللبنة الأولى في هذا البناء. نادت مدرسة الواقعية الاشتراكية بالجمال الروحي للإنسان الحر، وبعظمة إمكانياته العقلية، وبمسيرته الدائمة، التي لا تعرف التوقف إلى الأمام وإلى الأعلى، إلى قمم الإبداع والوعي.

(*) د. ممدوح أبو الوي: باحث من سورية يهتم بالدراسات الأدبية والأدب المقارن.

أسس مكسيم غوركي الأدب الذي يهدف إلى تصوير الحياة في حركتها الثورية، وآمن إيماناً راسخاً بأن الثورة الاشتراكية تحول العالم إلى ملكوت للإنسان.

وأخذت الملايين تقرأ مؤلفاته، التي تتغنى بالثورة الاشتراكية القادمة، وعبّر عن معاناة الشعب في روسيا وعن آمال الكادحين.

لقد عبر مكسيم غوركي في مؤلفاته الأولى عن إيمانه الراسخ في إمكانيات الإنسان الكبيرة، وعن نزعته الإنسانية.

فعالج في التسعينيات من القرن الماضي موضوع الإنسان المبدع، الذي يزيّن الأرض بإبداعه، ويتعاطف الكاتب غوركي مع تطلعات الإنسان المبدع إلى خلق المعجزات على الأرض.

عكس غوركي في مؤلفاته الرومانسية استنهاض الشعور بالكرامة الذاتية، الذي تميزت به تلك المرحلة، وتعطش الإنسان إلى النضال البطولي والحرية.

ظهرت النزعة الواقعية في المرحلة الأولى من إبداع غوركي فظهرت الصور الفنية الواقعية مع الصور الفنية الرومانسية، فإلى جانب «الصقر» و«دانكو»، والعجوز ايزرغيل» ظهرت شخصيات فنية أخرى مثل غريغوري أرلوف، وكونا فولوف، ونيكولاي غفوزدوف وأبطال رواية «الأصدقاء الثلاثة» التي صدرت في عام ١٩٥١ لقد عبّرت هذه الشخصيات عن البحث الروحي للإنسان الكادح، وعن ثورته على التمييز الاجتماعي. ويتعرف القارئ على شخصيات تعشق الحرية، وتبحث عن الحقيقة، وتصور أعمال غوركي الأولى الإنسان الكادح الفقير الذي جاء من الأوساط الشعبية ويشق طريقه في الحياة، ورأى غوركي أنّ إحدى مهام الأدب تتلخص ليس فقط في نقد الواقع المظلم، وإنّما في تقديم تحليلٍ لهذا الواقع.

نرى في روايتي «فوما غوردييف» (١٨٩٩) «والأصدقاء الثلاثة» (١٩٠٠ - ١٩٠١) مشاهد من حياة الأبطال. وصوراً لحياتهم التي تعكس حياة الطبقة الاجتماعية التي ينتمون إليها.

لقد ثار في هاتين الروايتين فوما غورديبف، وإيليا لونيف ضد النظام الرأسمالي. وكذلك يعبّر العامل الميكانيكي واسمه نيل في مسرحية «البورجوازيون الصغار» التي صدرت عام ١٩٠١ عن الفكر الثوري.

يصوّر غوركي الظروف التاريخية التي أدت إلى ظهور طبقة العمال، ويعبّر في مسرحيته «البورجوازيون الصغار» (١٩٠١) و«الأعداء» التي صدرت في عام ١٩٠٦ وفي روايته «الأم» التي صدرت في عام ١٩٠٧، وقصته «الصيف» عن كراهية الشعب للبورجوازية، ويركّز الكاتب اهتمامه على التيارات الخفية التي بدأت تظهر، والتي أيقظت وعي ملايين الجماهير، والتي رسمت العلاقات الإنسانية الجديدة واستطاع الأديب الكبير رؤية صفات إنسانيةً معينةً، جعلته يثق بقدرة الإنسان على البعث الروحي.

ارتكز غوركي على إنجازات الأدب الكلاسيكي، الذي يصور تصرفات نمطيةً ويفسرها تفسيراً عقلانياً ويضعها ضمن ظروف نمطية، ويفضح الكاتب النظام الاجتماعي القائم على القهر والاضطهاد والاستغلال.

رواية «الأم» (١٩٠٧): صوّر مكسيم غوركي في روايته «الأم» التي صدرت في عام ١٩٠٧ المجتمع الرأسمالي وقهره للإنسان، فقدم لنا مأساة العامل ميخائيل فلاسوف الذي كان يتعاطى شرب الخمور لينسى آلام حياته.

يتابع ابنه بافل فلاسوف العمل. وفي البداية يعيش بالطريقة ذاتها التي كان يعيش بها والده وفيما بعد يعتنق الفكر الثوري ويغير حياته، وانتشرت هذه الرواية انتشاراً واسعاً واستمدت مادتها من احداث ثورة عام ١٩٠٥ التي قامت في روسيا، ولم يكتب لها النجاح.

وكان غوركي يرى أن النظام الرأسمالي سيختفي من الوجود في يوم ما، وأن النضال من أجل العدالة والحرية سيكلل بالنجاح، وأنّ قضية البروليتاريا سوف تحقق النصر الحاسم.

لقد صوّر بوشكين (١٧٩٩ -١٨٣٧) الإنسان الفقير في قصته المعروفة «ناظر المحطة» وعالج غوغول (١٨٠٩ -١٨٥٢) الموضوع ذاته في قصته «المعطف» وتابع الموضوع المذكور دوستيفسكي (١٨٢١ -١٨٨١) في روايته «الفقراء التي صدرت في عام ١٨٤٦ وكذلك في روايته «المذلون والمهانون» التي صدرت في عام ١٨٦١ .

إلا أن مكسيم غوركي عالج هذا الموضوع بشكل جديد فقدم لنا العمال ليس كطبقة تستحق الشفقة، وإنما كطبقة تخافها الحكومة البورجوازية، وتحسب لها حساباً كبيراً. وجعل غوركي الأم البسيطة الخائفة من كل جديد بطلة لروايته، وترمز الأم إلى الوطن بكامله، الذي ينتقل من مرحلة الخوف والتردد إلى مرحلة الثورة.

سافر غوركي في عام ١٩٠٦ إلى أمريكا لجمع التبرعات لصالح العمل الثوري.

وعاش في إيطاليا سبع سنوات ما بين عامي ١٩٠٦ -١٩١٣، كتب غوركي الأجناس الأدبية كلها، فنظم الشعر، وكتب القصة القصيرة، وكتب الرواية، وكتب المسرحية، ومارس النشاط السياسي.

لقد كتب الأديب الفرنسي رومان رولان في آذار عام ١٩١٨ مخاطباً مكسيم غوركي « . . . إنكم تشبهون البوابة التي ينتقل الناس عبرها من الماضي إلى المستقبل . . . »

انتصرت الثورة الاشتراكية في روسيا في اوكتوبر عام ١٩١٧ . وقام غوركي بنشاط أدبي كبير بعد انتصار الثورة العمالية، فلقد أسس دار نشر معروفة باسم «الأدب العمالي» وجمعية «الثقافة والحرية» وقدم خدمات كبيرة للثورة التي قادها لينين ١٨٧٠ -١٩٢٤ .

إلا أن أراءها لم تكن متطابقةً، إذ كان غوركي يرى أن ضحايا الثورة أكبر بكثير مما يجب أن تكون، وكان لينين يرى أن القسوة ضرورية لنجاح الثورة الاشتراكية الأولى في العالم.

سافر غوركي إلى إيطاليا في عام ١٩٢١ من أجل العلاج، بناءً على نصيحة لينين، وعاش هناك اثنتي عشرة سنة، أي لغاية عام ١٩٣٣، وكان يتردد إلى روسيا في الصيف، وبذلك يصبح عدد السنوات التي أمضاها غوركي في إيطاليا تسع عشرة سنة. إذ كان سابقاً قد عاش فيها خلال الفترة الممتدة ما بين عامي ١٩٠٦ -١٩١٣.

وكتب غوركي في عام ١٩٢٥ روايته «عمل آل أرتامونوف» التي يهديها إلى الأديب الفرنسي رومان رولان (١٨٦٦ -١٩٤٤) وهو أديب فرنسي كبير، أصدر كتابا عن ليف تولستوي (١٨٢٨ -١٩١٠) وذلك في عام ١٩١١ وأيد الثورة الاشتراكية في روسيا.

إن الفكرة الرئيسية في الرواية هي انحلال العالم البورجوازي فالرواية تتناول مواضيع تاريخية واجتماعية، أكثر مما تتناول موضوع الأسرة.

وإن الصراع القائم في الرواية هو صراع بين العمل من جهة وبين الرأسمال من جهة أخرى.

وكتب غوركي روايته الخالدة «حياة كليم سامغين» خلال الفترة الممتدة ما بين عامي ١٩٢٥ -١٩٣٦ وعام ١٩٣٦ هو العام الذي توفي فيه الكاتب العظيم.

تعتبر الرواية المذكورة من أهم أعمال غوركي مع أنها أقل شهرة في العالم وفي روسيا من رواية «الأم» ١٩٠٧.

رسم غوركي في هذه الرواية صورة المثقف البرجوازي، وذلك في شخصية كليم سامغين الذي يخاف الشعب، ويكرهه وينادي بفكرة النخبة التي تقف فوق الشعب.

وكتب غوركي في عام ١٩٢٧ مقالاً عن الشاعر الروسي المعروف سيرغي يسنين (١٨٩٥ -١٩٢٥)، أي بعد أن أقدم الشاعر المعروف على الانتحار بعامين، ويكتب غوركي في مقاله أنه التقى يسنين للمرة الأولى في عام ١٩١٤، أي عندما كان عمر يسنين أقل من تسعة عشر عاماً، وتحدثا عن

الحرب العالمية الأولى، التي كانت قد نشبت وقرأ غوركي فيما بعد قصائد يسنين، والتقى غوركي في برلين بالشاعر المذكور، الذي كان يتساءل عن مدى أهمية الفن بوجه عام والشعر بوجه خاص.

ويكتب غوركي خلال المدة الممتدة ما بين عام ١٩٢٤ -١٩٣٠ بحثاً مطولاً عن لينين، ويرى غوركي أن الأعداء يعترفون بعظمة لينين (١٨٧٠ -١٩٢٤) ويبدأ بحثه بأن لينين قد مات، ويتحدث غوركي في هذا المقال عن علاقته بقائد الثورة الاشتراكية الأولى في العالم.

ويكتب بعض الوقائع من تاريخ الثورة في مقاله المذكور، مثلاً يكتب عن الفلاحين الروس: «أتذكر بقرف الواقعة التالية: عقد في عام ١٩١٩ في بطرسبرج مؤتمر للفلاحين الفقراء، ووصل إلى بطرسبرج آلاف الفلاحين من الريف الشمالي، وأقام المئات منهم في قصر القيصر سابقاً المعروف باسم القصر الشتوي، وعندما انتهى المؤتمر تبيّن أن هؤلاء القوم استعملوا المزهريات الثمينة والنادرة الموجودة في القصر لقضاء حاجاتهم في الليل، علماً بأن مرافق القصر كانت سليمة، ولم تكن هناك ضرورة لاستخدام المزهريات، إلا أن الفلاحين أرادوا الإساءة إلى هذه القطع الثمينة، ولقد لاحظت هذه الرغبة لدى الجماهير خلال الثورتين الروسيتين، يحبون تدمير كل ما هو رائع»(٢).

ويتحدث غوركي عن محاولة اغتيال لينين في عام ١٩١٨ وعن بساطته.

يشكل أدب غوركي صفحة رائعة في تاريخ الأدب العالمي، فلقد عبر غوركي طريقاً مليئاً بالصعوبات، فلقد أسهم في إعداد المؤتمر الأول لكتاب الاتحاد السوفيتي، الذي انعقد في موسكو في عام ١٩٣٤، وأصبح أول رئيس لاتحاد الكتاب السوفييت، وشارك في إعداد الوثائق الصادرة عن المؤتمر المذكور.

أقام غوركي علاقات وثيقة مع أدباء العالم، ولقد كتب عنه لينين (١٨٧٠ - ١٩٢٤): «. . . غوركي موهبة فنية كبيرة، حمل ويحمل الكثير من الفائدة، للحركة البروليتارية العالمية».

ولابأس في الختام من الإشارة إلى أن اسم غوركي اسم مستعار واسمه الحقيقي بيتشكوف، ولقد كثرت بين الأدباء والمفكرين الروس آنذاك الأسماء المستعارة، فاسم لينين أيضاً اسم مستعار واسمه الحقيقي أوليانوف.

المصـــادر:

١- مراسلات غوركي مع الكتّاب الأجانب، موسكو، دار أكاديمية العلوم السوفيتية ١٩٦٠ ص٣٣٣.

٢- غوركي، مختارات لينينغراد ١٩٧٣ ص٣٩٢ - ٣٩٣. مقال غوركي عن لينين.

* * *

كتاب الشهر

المها بهاراتا عن الملحمة الهندية القديمة

ميخائيل عيد

«بهاراتا» تعني الهند «مها» تعني العظمى ويميل بعضهم إلى تسميتها «الكون».. فهل في وسع أحد أن يلخص الكون في كتاب؟.

وإذا كان جان كلود كاربيه، وبيتر بروك قد عملا سنوات وسنوات في سبيل وضع كتاب على شكل مسرحية «عن الملحمة الهندية القديمة» فهل يبقى لي أن أقول شيئاً؟..

(*) ميخائيل عيد: أديب، شاعر من سورية، يكتب الشعر والقصة، يهتم بالترجمة، آخر أعماله: «غزالة النهار».

قد يكون هذا الشيء أفضل من لاشيء . . لكن الأمر يبقى شكلاً من أشكال المجازفة . . وكي أتجنب أخطار المجازفة سأسمي كلامي هنا «لفت نظر» . . مجرد لفت نظر إلى أثر انساني عظيم وخالد .

منذ السطر الأول في المقدمة يوقفنا المؤلفان أمام جلال العمل : «تعد المها بهاراتا واحداً من أعظم الكتب في العالم . وهي أيضاً أطول قصيدة كتبت على مر العصور ، لقد كتبت بالسنسكريتية . وهي اكثر من مئة ألف مقطع شعري» . «والقصيدة هي مصدر آلاف المعتقدات والأساطير والافكار والتعاليم والشخصيات التي هي حتى الآن جزء من الحياة الهندية» . «الا أنها لم تُعرف في اوروبا حتى القرن الثامن عشر» (ص٥) وحتى الآن لاتوجد ترجمة لها دقيقة وكاملة .

يقول المؤلفان «قرأنا الكثير» وبعض هذه القراءات «كان موحياً جداً» (ص٦) «واستجاب الهنود الذين حدثناهم عن مشروعنا بحرارة» «وتلقينا نصائح من أساتذة ومباركات من قديسين» وكان البروفسور ب . لال الذي انتهى من الترجمة الكاملة للمها بهاراتا إلى الانكليزية شعراً مقتنعاً «بأن القصيدة الهندية العظيمة تستطيع أن تتحدث باصوات مختلفة إلى الدنيا كلها» ويمكن تفسيرها بـ«التاريخ العظيم للبشر»

«ومن المحتمل جداً أن الاحداث المروية في المهابهاراتا لها أصول تاريخية . ومعظم المختصين يوافقون على هذه النقطة» . ويرى بعض المؤرخين في القصيدة تصويراً أميناً للحروب بين الدرافيديين والآريين في الألف الثاني قبل الميلاد» . ويرى آخرون «أن التفسير الصحيح للقصيدة هو تفسير ميثولوجي» . (ص٧)

وأرى أن نقرأ النص كما هو . . فنحن نفسر ما لانفهمه بما يخيل لنا أننا نفهمه فلانتعلم كثيراً . . ان عقلنا كالقطار الذي لايسير إلا على سكته التي بنيت مسبقاً . . فلماذا لا يكون عقلنا كالطائرة او كالغواصة . . او مثلهما معا؟

ولكن، فلنعد إلى المقدمة لنقرأ «هذه القصيدة الجبارة التي تجري بجلال نهر عظيم، تحمل غنى لاينضب ويتحدى كل تحليل بنيوي أو موضوعي أو تاريخي أو نفسي، فهناك أبواب تنفتح دائماً على أبواب أخرى. ومن المستحيل أن تحمل المها بهاراتا على راحة كفك. تشعبات عديدة، وأحياناً متناقضة، تتابع وتتشابك دون أن يضيع الموضوع الأساس». «منذ البداية بدا واضحاً أن علينا أن ننحي جانباً الخيوط الثانوية في القصة على الرغم من أن كثيراً منها غاية في الجمال». (ص٨) لكننا كنا نحس «أن الاصول الخرافية للعائلة، ومغامرات الاسلاف الاسطوريين ورغباتهم ضرورية جداً» «وواجهنا كريشنا بمشكلة خاصة» (ص٩) فهل هو انسان متجسد ام أنه «انسان يتعب ويشيخ. وأحياناً «يندهش» أو يحزن» للأمور التي تحدث».

و«كان علينا أن نرسم مشاهد جديدة من خيالنا، وأن نجمع شخصيات لم تجتمع أبداً في القصيدة ذاتها. وهذا كله ضمن إطار الاحترام العميق لشكل القصة وجوهرها» (ص١٠)

ويلفت انتباهنا جان كلود كاريير قائلاً: «كان عليّ أن اكتب بالفرنسية دون أن اكتب مسرحية فرنسية. وبالتالي كان عليّ أن أوسع لغتي لاستيعاب ايقاعات الشرق وصوره ودون أن أقع في الفخ الآخر المناقض، وهو تقديم اللون المحلي او الوقوع في التصويرية».

(ص١١) ثم يختم مقدمته قائلاً: «ويقول التراث الهندي: «كل شيء في الماها بهاراتا موجود في كل مكان. وما ليس فيها لاوجود له في أي مكان». (ص١٢)

ويتكلم بيتر بروك في مقدمته على الصعوبات «التي تواجهنا عندما نرى مسرحاً تقليدياً من الشرق..» ويحكي حكاية لقائه مع المها بهاراتا... ثم «رأينا أن الهند، خلال عدة آلاف من السنوات، كانت تعيش مناخاً من الخلق الدائم» (ص١٤) «ولقد أثر فينا ذلك الحب الذي يحمله الهنود للماها بهاراتا». «وبدأ جان كلود المهمة الكبيرة في تحويل هذه الخبرات كلها إلى نص». (ص١٥)

ثم ندخل عالم النص.. مع «البدايات».. ونلتقي هنا مع ولد في الثانية عشرة من عمره.. ثم يدخل «فياسا» فيسأل الولد: هل تعرف الكتابة؟» ويرد الولد قائلاً: «لا. لماذا؟!».

«فياسا: نظمت قصيدة عظيمة. نظمتها كلها لكنني لم اكتب منها شيئاً. احتاج إلى من يكتب لي ما أعرفه».

ويقترب منهما «شخص برأس فيل وجسد انسان» (ص١٧) ونعلم أنه غانيشا... ابن بارفاتي.. الذي قطع شيڤا رأسه فغضبت أمه وهددت «بتدمير الفردوس». و«بتحطيم السماء». وأمر شيڤا بان يوضع على جسده رأس «أول مخلوق تقع أيديهم عليه. وكان رأس فيل»

ثم نقرأ خبر مولد «فياسا» نفسه.. الملقب ابن الضباب.. وخبر زواج الملك سانتانو من غانغا ربة النهر.. ومن ثم ولادة «بهيشما» الذي «سيكون معصوماً لايقهر».. هنا.. لاشيء يولد من ذاته أو من العدم.. الشيء يولد من شيء سبقه.. والاسطورة تولد من

الاسطورة كي تولد بدورها اسطورة اخرى . . والنهايات مشدودة باحكام إلى البدايات . . «وكان سانتانو يحكم بالعدل الكامل، فلم تحدث حرب ولافقر -كان عصراً ذهبياً» . . . وذات يوم تخرج غانغا من مياه النهر ومعها شاب مدجج بالسلاح : «غانغا : هذا هو بهيشما، ابننا الثامن، ربيته وعلمته كل شيء. ومعرفته الآن تفوق قوته . خذه فهو لك» . وعاد به والده إلى القصر . . «أعجب الجميع به ورأوا فيه ملك المستقبل المدهش» . وإذ كان يتنزه قرب النهر «امتلأ الجو بعبير ساحر . ولحق الملك بالرائحة فرأى امامه امرأة ذات جمال مدهش» إنها «ساتيافي» ام فياسا . . . (ص٢١) ويركع سانتانو أمامها طالباً يدها . . . ويكون شرط والدها «ملك الصيادين أن يرث الابن الذي سينجبانه العرش . . . ويتنازل بهيشما عن حقه بالعرش لاسعاد ابيه . . ويقسم على ذلك «قسماً مقدساً» (ص٢٢) ويتجنب «حب النساء إلى الأبد» «وبغتة تصاعدت الأصوات في السماء هاتفة : «بهيشما! بهيشما! وتساقطت الورود على الأرض» ومنح بهيشما «القدرة على اختيار ساعة موته» . . . «ومرت عشرون سنة . ورزق سانتانو وساتيافاني بولد . ولكن ولي العهد ووريث العرش كان ضعيفاً . ومات سانتانو» (ص٢٣) . ودخل بهيشما المباراة بدلاً من الملك الصغير العاجز . وتغلب على الجميع «في الميدان وعاد بثلاث زوجات بدلاً من واحدة» . (ص٢٤) ويخيل لبهيشما انه حل معضلة فاذا به يواجه بمعضلات . . فأحب إحدى اللواتي فاز بهن . . مخلصة لمن أحبت . . ويعيدها إلى حبيبها . . لكن ذلك الحبيب ما عاد يريدها . . «أنت مكافأته . لقد لُطخت» . وتستنجد ببهيشما . . فيطلب منها أن تعود إلى أبيها . . . لكنها ترفض «أرفض العودة إلى

أبي الذي قايض علي وكأنني حيوان» . . . وتقسم على أن تبحث عن رجل يقتل بهيشما الذي لايُقتل . . « في أحد هذه العوالم يجب أن أعثر على قاتلك . على هذه الأرض الآن امرأة ستظل تفكر فيك» . .

ونشاهد ولادة المعقد من البسيط . . تتصاعد الدراما . . يتعارض الراهن مع الماضي . . تصبح المواثيق الانسانية غير انسانية . . تصبح العاشقة موت المعشوق . . وحين يبلغ التوتر ذروته يبدأ يتراخى ظاهراً . . ثم يتصاعد توتر جديد . . . (ص٢٥)

ويموت الملك الضعيف من غير أن ينجب . . «إن مصير شعب بأكمله معرض للخطر . . » ويبقى بهيشما على وعده «وهكذا انتهى التاريخ الشعري للبشر» . وتطلب ساتيافاتي من «فياسا» أن يُخصب الاميرتين» (ص٢٦) فهو بشكل ما «فرد من العائلة» . وتقرف الاميرة الأولى من منظره . . وتغمض عينيها فتلد دريتاراشترا . . لكنه يولد أعمى . . . (راجع ص٢٧)

وترتعش الثانية فتلد ولداً «ابيض كالحليب» . . ونقفز مع الشاعر عشرين سنة . وكبر الولدان . . -كما في كل الحكايات- وصار باندو الأبيض هو الملك لأن أخاه أعمى . . . ومن كان يستطيع أن يتصور أن رحلة صيد صغيرة يمكن أن تحدد مصير العالم؟ رأى غزالين جميلين يتزاوجان في دغلة . فاطلق عليهما واصابهما (الذكر والانثى) التحم الاثنان معاً وسقطا على الأرض . . » وسألته الغزالة وهي تلفظ أنفاسها كيف استطاع وهو يحمل ما يحمل من علم ان يقتلها مع حبيبها؟ الا يعرف أن القدر يغلب العلم؟ وحين يقول لها «الناس يملكون الحق في قتل الغزلان ، الناس ، والملوك بشكل خاص . . . فلم تلومينني؟»

الغزالة: «ألومك لأنك لم تحترم متعة الحب. .» ثم لعنته. . «ستحس بتوقد حب لن تستطيع اخماده. فيوماً ما ستأخذ إحدى زوجتيك بين ذراعيك وفي تلك اللحظة ستموت كما أموت الآن.»(ص٢٩). . وماتت الغزالة. . وأمر باندو بنفي «نفسه إلى الأبد».

وتبعته زوجتاه ووصلوا «الى سقف العالم» «حيث البرد قارس وحيث المفر من العاصفة المزمجرة» ثم يعرض على كونتي «أن تضاجع رجلاً آخر» وتجيب: «لا. نحن نريدك أنت». وتجيبه مادري: «نعم أنت وحدك»(ص٣٠). . وتتلو الزوجتان «المانترا» اي التعويذة المقدسة. . وتنجبان منه اولاداً. . هم ابطال الملحمة الكبار. . (ص٣٠-٣١-٣٢)

ويتزوج دريتاراشترا الملك الأعمى من غانداري التي تهتف حين علمت انه اعمى: «مافائدة زينتي وملابسي إن زوجي لن يراني؟» (ص٣٣) وحملت غانداري ثمرة بطنها سنتين. . وولدت كونتي «يوديشتيرا» «يقول الناس انه سيصير ملكاً». وتأمر غانداري خادمتها أن تضربها على بطنها ضربا موجعاً بقضيب من الحديد. .» (ص٣٤) وولدت كرة «من اللحم. مثل المعدن» وتقطع الكرة وتوضع في مئة جرة. وترش بماء عذب فيخرج منها مئة ولد. . . وكانت نذر في السماء «يسمع ضجيج مخيف كأنه احتفاء بولادة دور يودانا، الذي يتدحرج على الأرض وهو يزعق». (ص٣٥) وينذر بهيشما والد الطفل إنه: «قادم ليدمر». . . وتظهر مادري شبه عارية في غابة بجوار النهر. . يتقرب باندو منها فتخاطبه «لاتستدرج الموت. الموت يغويك. ابق بعيداً».

وكان قد اعتراه شعور جعله يفضل الحب على الحياة . . .
وتركض «كونتي وترى جثة الملك» . . وتخاطب كونت مادري : «آه، أنت اكثر سعادة مني لأنك رأيت وجهه يضاء بالرغبة . سألحق به إلى الشاطىء الآخر» . (ص٣٦) وترد مادري : لا . بما ان ذراعيّ قد تلقيا آخر انفاسه فأنا التي ستموت . سأذهب إلى أرض الأموات لأهدئ عواطفه . إنني أعطيك ولديّ اللذين لم يعد لهما أب في هذه الدنيا . . .

كونتي : سيكونان مثل أبنائي . وسيقتسمون كل شيء .

مادري : احرقي جسدي مع الملك . هيا . ساعديني على أن أموت» .

ويتنبأ فياسا بمزيد من الاقتراب نحو العقم والخواء «صراع شامل دون رحمة» وتسأله ساتيافاتي : «ومن سيكون المنتصر؟»

فياسا : لاأعرف . فكل شيء يعتمد على قلوب البشر . وهناك لاأستطيع أن أرى بوضوح» . (ص٣٧)

وننتقل مع الشاعر عشرين سنة . . ويبدأ الصراع . . وتظهر الخوارق . . ويبدأ التدرب على المزيد من الفتك . . مع اكتساب المزيد من الحكمة . . «يقال إنك الاكثر حكمة بين الحكماء وأنت الأفضل بين المتفوقين في الاسلحة» . . . «وتُعرف ايضاً الاسلحة المقدسة التي حتى الآلهة تحافظ على اسرارها» . (ص٤٠)

ويسأل رجونا درونا : «لماذا يكون لديك سلاح إذا كنت لاتستطيع استخدامه؟

دورونا: لأن أوهن ومضة منها يمكن أن تنهك الأرض». .

ونسأل: ماهو هذا السلاح؟ وهل كانت الحضارة حينئذ تملك مثل هذه الاسلحة . . وستواجهنا اسئلة أخرى لو قرأنا شتى الملاحم لا كأساطير . . بل كنوع من التاريخ . . . وقد تتغير مفاهيم كثيرة . . (راجع ص٤٢)

اما الثغرات في كمال البشر . . واما نقاط ضعف حتى الحكماء منهم فهي اكثر من أن تحصى . وخصوصاً حين تدب الكراهية بينهم . . ولاتستطيع حتى التهم تخليصهم من عيوبهم فتضطر إلى مجاراتهم . . . وتكون الحصيلة المزيد من الكوارث والالام . . . والحماقات.

. . . .

. . . .

ويربح ارجونا امرأة في مباراة وتطلب منه أمه أن يقتسمها مع اخوته . . اذ سبق أن قالت «يجب أن تقتسم كل شيء مع اخوتك» ويكون لدروبادي «خمسة أزواج»

ويسأل الولدُ فياسا؟ لماذا يقتل ابناء عائلتي كل منهم الآخر؟

ويجيب فياسا: لأنهم نسوا الجوهر . . . (ص٥٠)

ويدخل كريشنا المسرح . . فيصف لنا غانيشا الذي يكتب ما يمليه فياسا العالم طبقاً للمعتقدات الهندية فنرى صورة مدهشة . . ونتعرف الى براهما، الخالق -لانستطيع أن نراه . . والى شيفا المهلك «شيفا الخارق الذي يحضر دائماً حين ينتهي التاريخ- يحضر دائماً

حين لايكون متوقعاً. والثالث فيشنو الذي هو على العكس تماماً. هو الذي يسند العوالم وهو الذي يجعلها تبقى» ويتزيا «فيشنو في هيئة بشر وينزل بيننا ليلعب دوره. والبعض يقول إنه ربما جاء في هيئة كريشنا». . و«والقرص الرهيب الذي يأتي حين يستدعيه والذي يستطيع تدمير كل شيء» (ص٥١)

يقول كريشنا ليو ديشتيرا: «سمعت الارض تشكو

يوديشتيرا: ماذا قالت؟

كريشنا: قالت صار الناس متعجرفين. كل يوم يجرحونني جراحاً جديدة»(ص٥٢). . . وتحتدم الأمور وتبرز المطامع. . . تقول غانداري: «وحين يفضل المرء ابناءه على ابناء الآخرين تكون الحرب وشيكة» (ص٥٦) وينقسم الاقارب إلى معسكرين. . وتحاك المكائد. .

ويمتدح كريشنا يوديشتيرا قائلا: «صحيح أن الملك الجيد يجلب المطر ويطرد كل مرض» (ص٥٨) ويرد يوديشتيرا: «إننا نعيش في انسجام تام. الفقراء أكلو وكل شخص يعين جاره. الحياة هادئة والموت مسالم». . ويحذرهم كريشنا من نذر الاخطار: «الدمار لايقترب ابداً وهو مشهر سلاحه. بل يأتي متسللاً على رؤوس أصابعه فيجعلك ترى الطالح في الصالح والصالح في الطالح» (ص٥٩)

ويسأله يوديشتيرا: «وكيف ستعتبرني ملكاً شرعياً اذا عرضت الأرض لموت رهيب؟» وينصحه كريشنا: «قاوم ما يقاومك في أعماقك. كن نفسك» (ص٦٠) وتحدث احتكاكات صغيرة بين الطباع. . ويتصاعد التوتر» ويقتل كريشنا سيسوبالا الذي يتحداه

ويستفزه . . . ويعقب فياسا : «دخل الموت قلوب الملوك . وعلينا أن نتوقع الآن مآسي وجنوناً» (ص٦٤)

ويأكل الحسد قلب دوريودانا فيدخل المسرح مندفعاً : «كل ما اراه يدفعني إلى الجنون . . رأيت قصرهم وكان مهيباً وسامياً -لاشبيه له في أي مكان» . ويدخل ساكوني . . شفيق غانداري . . ويرتبون «لعبة نرد» فالرغبات التي تنمو مع الجسد قد تدفعه إلى مالا تحمد عقباه . (ص٦٧)

ويتنبأ بهيشما : «لعبة النرد هذه تخفي عواصف احس قسوتها .

كريشنا : «وأنا أيضاً» ومع ذلك يتفقان على أن تتم اللعبة حتى آخرها . ويبدي بهيشما استعداده لأن يرى شعبه يهلك على أن يرى «نظام العالم يخرب . . (ص٦٩) . . . وفي الجهة الاخرى يعرف دوريودانا أن ساكوني يغش في اللعب . . ومع ذلك يطلب منه «اكسب لي هذه اللعبة يا ساكوني» ويلقي يوديشتيرا وساكوني النرد . . . .

ساكوني : «أنا كسبت»

ويخسر يوديشتيرا كل ما يملك . ثم يراهن على اخوته وعلى نفسه وحتى على زوجه الرائعة دروبادي . . وبعد كل رمية نرد يقول ساكوني «أنا كسبت» . . ويعري الجميع من ملابسهم . ويصبح كارنا : «ودروبادي أيضاً . نريد أن نراها عارية» . (ص٧٥) . . ثم يأمرها بعد حوار غني بالدلالات التي تظهر ما يمكن ان يفعله الحقد والغضب . . يقول كارنا : «دروبادي . انزلي إلى المطابخ . سادتك الجدد هنا . اختاري زوجاً جديداً»

ويطلب دريتاراشترا منها أن ترغب في شيء . . فتكون رغبتها أن «يتحرر يوديشتيرا . . » ثم أن يتحرر أزواجها الآخرون اخوته . . ثم تقول أنا لاأريد شيئاً «وقبل كل شيء لاأريد فضلاً» (ص٧٧ -٧٨)

ثم يكون الرهان الاخير . . يعرضه ساكوني : «كنوزنا ونساؤنا واراضينا وقطعاننا لقاء النفي في الغابة» ويكسب ساكوني بالغش . . وتتفاقم الاحقاد . . . ويرحل اخوة يوديشتيرا معه ومع دروبادي زوجتهم إلى الغابة : «ساروا حفاة والمدينة كلها ترقبهم بصمت . . يوديشتيرا يمشي في المقدمة» وتدرك غانداري أنهم يحلمون بالانتقام : «ودروبادي تتمتم ، وهي في ثوبها الملطخ بالدم «سيأتي يوم ونرى فيه أرامله‍م ، حين أطفالهن قتلى ، وشعورهن محلولة ، وهن في يوم حيضهن ، يكرمن الجثث الباردة بصرخاتهن» . (ص٨٢)

وينمو شقاء الخاسرين وينمو اضطراب الظافرين . . يقول دوهساسانا وهو من المنتصرين «أحلامي تسممني . رأيت يوديشتيرا وأخوته باشكال لاتنطبق عليها مقاييس ، ضخاماً يتمسكون بعفاريت مجنحة وهم مندفعون نحونا . أرجونا صار برجاً ينخر وينفث الدخان . وبهيما به اسنان حمراء . رأيت كلمات مضمخة بالدم تتدفق من فمه وهو يصرخ : «أنت جررت زوجتي من شعرها ، سأشق بطنك ، سآكل احشاءك» (ص٨٣) ويعترف دوريودانا : «السلطة قصيرة . نعم ، أنا مضطرب وقلق . . »(ص٨٤)

وتظهر «أمبا» في الغابة بين «الباندافا» ودوربادي التعساء . . وتطلب من بهيما أن يقاتل بهيشما من أجلها . . ويحاول أن يقنعها بعدم جدوى محاربة هذا الرجل . . لكن الكراهية التي تبقيها فتية

لاتتركها تتحرر من الرغبة في القتل: «إنني لاآكل إلاّ ما تجلبه الريح. لا أنام أبداً» (ص٨٦)

وتعاتب دوربادي يوديشتيرا على مقامرته بهم وبكل شيء.. تقول «إنك عادل، وخال من الصلف، لاتتحدث الا بكلمات الحقيقة. كيف تملكتك فكرة اللعبة؟ كيف وافقت على أن تلعب؟ وتخسر كل شيء: حتى اخوتك؟ وحتى زوجتك؟ انا لاأفهم» ثم تردف: «أقول لنفسي أحياناً إن الرجل لاشيء. طبيعته مفروضة عليه ولاشيء ينبع منه هو. إنه مثل شجرة تسقط في النهر وتنجرف بعيداً، مثل عجل يقاد بحبل من اللآلئ مشكوم في أنفه.. كل ما نفكر فيه، وكل ما نقوله ليس إلا لعباً، ظلالاً متحركة». ويرد يوديشتيرا على اسئلتها بأن هذه الاسئلة نفسها تعذبه.. «إنه سر الزمن» فتسأله: «وأنت تخضع لهذا الغول؟».. ويأتي جوابه «أفعل ما يجب أن أفعله بكل طاقتي. تلك هي الدراما التي اعتنقها. إنها خشبة نجاتي الوحيدة. دون التزام كهذا لايمكن أن يستقر أي شيء. وسيفقد العالم شرفه -في الظلام». (ص٨٧)

ويواجه يوديشتيرا عتاباً من أخوته.. يصل في حدته إلى حدود الاتهام. «إنك تحمل الموت من حولك إلى كل مكان».. ويعد يوديشتيرا دوربادي: «ستضحك الذئاب والطيور، وهي تأكل من لحوم اعدائنا، لحوم اولئك الذين ضحكوا حين رأوك ألعوبة مضيعة». (ص٨٩)

ويمضي أرجونا وحيداً لاحضار اسلحة لايعرفها البشر «مدفونة في مكان عميق في الجبال». وقد أثار مثل هذا الكلام اسئلة جادة

لدى من يريدون ان يقرأوا الاساطير والملاحم قراءة جديدة . .
والسؤال الرئيس بين هذه الاسئلة هو: هل كان ثمة حضارة بشرية اندثرت ام زارت الارض، ذات زمن، كائنات ارقى من البشر؟ السؤال لم يجد جوابه القاطع بعد . . لكن مبررات طرحه تتزايد يوماً بعد يوم . .

ونعود إلى الملحمة . . يستلقي آل باندافا ويعلن بهيما : «سأسهر على راحتكم . ناموا بسلام» (ص٩٠) ويظهر شيطانان شنيعان . . ذكر وانثى . . . وتتقدم الانثى هيديمبي . . ثم تظهر بهيئة امرأة ثم تحبه . . وتقرر ان تنقذهم من اخيها . . ويصارع بهيما اخاها . . فتصيح ببهيما : «ارفعه عن الارض . واعصره عصراً» . (ص٩٣) ويمضي معها . . «هكذا بفضل المتعة تحولت هيديمبي إلى امرأة ذات جمال لا يُصدّق» ويرزقان طفلاً «غاتوتكاشا» . . وسيكون له شأن كما سيكون لأمّا شأن أيضاً . . . وكل ما يوجد في البداية يكون له شأن ما في المرحلة التالية . . وترحل هيديمبي مع ابنهما . . فهما يعيشان في «عالم آخر» (ص٩٥) بعد أن يعده ابنه بان يلبي نداءه حين يناديه .

الطريف في أمر هذه المسرحية -الملحمة أن مؤلفها الشاعر «فياسا» يتدخل في شؤون ابطالها تدخلاً مباشراً لحسم أمر من الأمور -كما تتدخل الالهة- او كما يشاء لها أن تتدخل . وحين يراه الولد الذي يرافقه «يتدخل» يقول له : مادمت تستطيع «وقف الجرائم فانك تستطيع منع الحرب» . ويجيبه فياسا «هناك أفعال يمكن ايقافها بكلمة ، وأفعال اخرى لاشيء يستطيع منعها» . (ص٩٧)

وتدخل كونتي إلى حيث غانداري وتخبرها بأن ابنها «يشن

حملة مطاردة ضد اولادي» فترد غانداري: «إنه يدافع عن مملكته»

كونتي: ارفعي خمارك واخرجي من مخبئك المعتم

غانداري: لكلٍّ عتمته يا كونتي. أنا متعودة على الليل».

ثم تذكرها بأن «النقمة في قلب دوريودانا توهن قواه» (ص ٩٨) فترد كونتي: «إنه ابن رجل أعمى، ويعيش في عمى».

وتتجه كونتي إلى كارنا كي يستخدم قوته ونفوذه لمنع الحرب فيتباهى برمحه «سيقتل كائناً حياً، أي كائن تختار -رجلاً ام إلهاً أم شيطاناً» (ص٩٩) ويدفعهم كل سلاح جديد إلى مزيد من الغطرسة.. فيعتمل في صدور الآخرين مزيد من الحقد ومزيد من الرغبة في الانتقام.. تضمر المشاعر الانسانية، ويفقد العقل رصانة المنطق.. ويبقى القول الفصل للسلاح وحده... ويحصل ارجونا من «شيفا» على سلاح عجيب هو الآخر... لكن ما يثير هو أن نسمع هذا الوصف: «حين اختفى شيفا سمعت جلبة في السماء مثل جلبة مئة ألف قصفة من الرعد وظهرت عربة هائلة راحت تبدد الغيوم. وانبثق هواء لاهب صاخب من العربة، وكانت الاسلحة المصقولة العاكسة للهب تعمي الابصار وبريقها يخترق البخار الكثيف» ثم ما يلبث ان يكمل ارجونا وصف مارآه: «خفق قلبي بعنف وطلبت من القائد أن يضبط الخيول الخفية» ثم يقول «وصعدت إلى العربة الهائلة. كانت قوة مذهلة تجرها وهي تحملني إلى مناطق النور التي تسميها الأرض نجوماً». (ص١٠٣) ونسأل انفسنا: «اي عربة هذه؟».. ثم فلنسمع: «عبرت إلى ما وراء عالم البشر ووصلت إلى أمارافاتي، المدينة التي تعز على الوصف التي يعيش فيها إندرا،

والدي اجلسني على ركبته»، «وخلال خمس سنوات برفقته عمقت معرفتي باستخدام هذا السلاح». (ص١٠٤)

الا يدور الكلام هنا على سلاح حديث بالمعنى المعاصر.. واية «دورة تدريبية» هذه التي مدتها خمس سنوات؟!

ولايقف الأمر عند هذا الحد.. فهذا المحارب في اثناء «دورة تدريبه». يحتاج إلى انثى.. فيرسل اليه والده «أبسارا» تعيش «في انهار الجنة» وحين تصل اليه تقول له: «حوّطت عينيّ بالظلال وذراعي بالذهب وعطرت جلدي. شربت قليلاً من الخمر ثم أتيت مسرعة بين الحدائق» وتخبره ان اسمها اورفاسي... فيجيبها ارجونا «تعجبينني يا أورفاسي. الجمال ظل لك». ويدور حوار جميل.. لكن ارجونا يرفض حبها «لايمكن أن يحب أيٌّ منا الآخر» وتقول اورفاسي: «لقد جئت اليك فلاترفضني. أنا احبك».. وتغضب هذه الانثى العاشقة.. فتدعو عليه.. فيفقد رجولته.. (ص١٠٥)

وتدور احداث مدهشة.. نطلع على جذور حكايات قرأناها وحسبنا ان مؤلفيها ابتكروها.. يتداخل صوت الحكمة وصوت الجنون.. نقف عند اغرب العجائب: «كل يوم يضرب الموت ضحاياه ومع ذلك نعيش كما لو أننا خالدون». (ص١٠٩).. ويمضي كارنا للبحث عن السلاح الرهيب «اسوباتا» فقد جعل سلاح ارجونا الملك دوريودانا يقول: «أنا عار ومهدد ياكارنا» (ص١١٠) فهل كان ثمة اكثر من مصدر للاسلحة «المتطورة» ام أن اللعبة التي تدور في ايامنا.. لاتختلف كثيراً عن تلك التي دارت في الأزمنة الغابرة؟ المصدر واحد.. والمتحاربون جميعاً يشترون من المحتكر!!.. ربما!..

...

...

...

الخارقون «اشباه الالهة» يقلقون أيضاً . . يقول كريشنا: «في أعماق نفسي أرى بحيرة سوداء وكثيراً ما أسمع وسط الظلام نداءات وصرخات ألم» . . والشعراء ينتظرون ماسيأتي . . والناسك القوي كالزمن يُخدع لأنه صادق ونقي . . ويحصل منه «كارنا» على «سر السلاح الرهيب باسوباتا . ومع ان الناسك يكره المحاربين «الفئة الضعيفة» يعطي كارنا سر السلاح . . «حين تلفظ هذه الكلمات سينزل مخلوق من السماء ويعطيك السلاح الذي ترغب فيه» (ص١١٢) ويتأكد الناسك من أن كارنا محارب وانه كذب فيخبره: «سيتسرب السر من ذاكرتك . ستنساه تماماً وتلك ستكون لحظة موتك» . (ص١١٤)

ويتنكر الاخوة في زي خدم كي لايكتشف الاعداء مكانهم وفقاً لشروط نفيهم ويدخلون «بلاط الملك فيراتا» تباعاً ثم تدخل دروبادي . ونسمع حكاية لقاء بهيما مع القرد العجائبي «هانومان» ونرى بعض المدهشات . . وحين يطلب منه بهيما: «دعني أرك في شكلك الآخر بكل بهائه الجبار المقدس الذي لانشير له» يجيبه هانومان: «لاأحد يستطيع رؤية ذلك الشكل . في الايام الغابرة كان الفانون (البشر) يستطيعون تأمله اما هذا العصر فهو عصر الخراب . الأرض والاشجار والانسان والآلهة جميعاً يتبعون مسيرة الزمن . الاجساد تموت والنفوس تموت وحتى الاشكال تموت . شكلي

مات». ثم ينقل لنا يوديشتيرا على لسان «هانومان» صورة عصر الخراب.. فيخيل لنا أنه يصف عصرنا.. (راجع ص١٢١)

وترسل الملكة دروبادي الى منزل أخيها.. لأنه اشتهاها فتصده دروبادي: «لست إلا ولداً غبياً يظن أنه يستطيع أن يمشي فوق ماء النهر» (ص ١٢٣) ويقتل بهيما خفية اخا الملكة انتقاماً.. وتبقى حقيقة الاخوة الخمسة سراً.. لكن «حرب الابقار» تنشب. وتعود الثقة إلى دروبادي.. ويعود الأمل: «لقد بدأت الحرب الآن ولن أعود برأس محني ولسان مربوط» (ص١٢٨ -١٢٩).. وحين يرى دور يودانا واخوته -وهم من سرق الابقار- ان ارجونا يقود عربة ابن الملك يدور بينهم حوار حول التزام الاخوة الخمسة بالعقد ام لا.. يقول بهيشما: «من الصعب أن نعرف الطبيعة الحقيقية للأشياء. إن كتب الاخلاق تعطيناء في الغالب، أوهاماً جديدة»

ويقول دوهساسانا: «ومانفع الحكماء؟ يحكون قصصاً طويلة في قصور باردة. ولكن هنا حرارة المعركة، فما الذي يستطيعون أن يجلبوه؟» (ص١٣١)

وينتصر ارجونا.. ويعرف فيراتا الحقيقة فيخاطبهم «لقد شرفتم قصري سراً ويقدم ارجونا «بعض الاشياء للملكة» (ص١٣٣).. ويدخل فياسا الشاعر ليقوم بدور الرواية: «قبل وقت طويل فنيت المخلوقات الحية كلها. لم يكن العالم اكثر من بحر -مستنقع اشهب ضبابي جليدي. بقي عليه عجوز واحد نجا من الدمار. وكان اسمه ماركانديا. راح يمشي ويمشي في المياه الآسنة، منهك القوى.. الخ» ويرى شجرة تين تنبثق من المياه يقف عند جذعها «طفل باهر الجمال»

دعا الشيخ قائلاً: «تعال إلى جسدي» وهبت رياح جازفة فدخل ماركانديا فم الطفل وسقط في بطنه «وهناك تطلع حوله فرأى جدولاً واشجاراً وقطعان ماشية» . . . «نعم . في بطن الطفل رأى الأرض كلها هادئة وجميلة كما رأى المحيط والسماء اللامحدودة . مشى طويلاً ، اكثر من مئة عام دون أن يصل إلى نهاية الجسد . ثم هبت الريح ثانية فأحس بنفسه ينجرف عالياً وخرج من الفم ذاته ورأى الطفل تحت شجرة التين» (ص١٣٤)

ونرى كريشنا نائماً . . يدخل دوريودانا ويجلس عند رأس سريره ثم يدخل ارجونا ويجلس بتواضع عند قدمي كريشنا ، فيراه كريشنا اولاً . . ويسأله دوريودانا التحالف معه . . فيقول ارجونا : وانا جئت أقدم لك الطلب ذاته باسم اخوتي» . ويجيب كريشنا : «ليس لدي سبب يدعوني للقتال . هذه ليست حربي لقد كنت نائماً» .

دوريودانا : الكون كله متورط . وما من مخلوق يستطيع أن يقول : هذه ليست حربي . من يستطيع النوم فيما الآخرون يموتون؟»

ويسألهما كريشنا عن سبب الحرب فيذكر كل منهما الاسباب التي تبرئ ساحة جماعته . . ويتبادلان الوعيد . (راجع ص١٣٥) ثم يخيرهما كريشنا في ان يختار كل منهما ما يحبه فيختاره ارجونا وهو الوحيد الأعزل ليقود عربته في القتال ويختار دوريودانا مجموعة مقاتلي كريشنا . . ويكون لكل منهما ما أحب . (ص١٣٦)

ويعتد دريودانا بقواه السحرية : «قواي الهية . وهي سحرية لاتقاوم . استطيع أن اغني فاخضع الريح والمطر . استطيع أن أجمد الماء . وما من شيطان أو ساحر يستطيع أن يؤذيني . . الخ» . . ويحتدم

جدل بين بهيشما وكارنا . . (ص١٣٨-١٣٩) فيقول الاعمى دريتاراشترا «يقولون إن العميان لايصلحون لقيادة العالم ، ولكن الذين يبصرون يمزق كل منهم الآخر ويقتله» وتخاطبه غانداري : «الكراهية تحرق ابناءك والكراهية ذاتها تخيم على عقلك . إنك تريد الاحتفاظ بما ليس لك» . (ص١٤٠)

ويدخل الناسك إلى مجلسهم . . ويسألونه عن الموت «النمر الذي يربض في الدغل» فيخبرهم أن الموت «لايستطيع التهام انسان نفض الغبار عن نفسه . إنه عاجز امام الخلود» . «الحكيم يحلق بين العوالم . وحين يفنى جسده وحين لايتبقى منه أثر يفنى الموت نفسه» ، «لقد ودعت نفسي فصرت أرى نفسي في الكائنات كلها . أنا كل مالم يوجد بعد ، كل ماسيأتي . أنا السلف ، أنا قضاء . سبب ولادتي هو نفسي ، أنا حدود كل شيء» .

بهيشما : «فوق هذا العالم ، وتحته ، لاشيء إلا الظلام ، ولذا فهو سر قلبك» .

ويأتي كريشنا . . فيحاولون سجنه . . ويفشلون . . ويسعى إلى مصالحتهم مع الخمسة فيرفضون سفارته . . فجواب دوريودانا هو : «كل منكم يقول لي إنني لا استطيع أن انتصر . طيب . الموت بالسلاح موت مجيد . افضل الميتات . لن انحني» . (ص١٤٣) فيذكره كريشنا بأن لعبة النرد كانت خدعة . . وبأن دروباردي قد جرت امام الناس . . لكنه لايرعوي . . (راجع ص١٤٤) وتفشل جهود كريشنا

وتحرض كونتي ابنها على القتال من اجل استعادة حقه : «لاقوة للطف وطعمه مر . صنّع لنفسك قلباً من حديد فالرحمة سم . . »

(ص١٤٦) ويتبجح كارنا ويتوعد: «نضرب الطبول ونطلق صيحات الحرب: سيكون لدينا دم وجماجم لنشرب الدم بها. .» ويرفض كل دعوة إلى المصالحة. ويرسم صوراً مريعة للاهوال الاتية. . ويظل على عناده. (راجع ص١٤٨ - ١٤٩)

وتلتقي الجيوش ويقررون «مبادئ الحرب»: «لاحرب في الليل. لايضرب رجل انسحب من المعمعة او رجل يقاتل بالكلمات». . . ولاضرب من الخلف او على الساقين». . وتأتي كونتي لتتهم الشاعر فياسا الذي ينظم الاحداث في قصيدة فتقول: «إنك ترى جمالاً كبيراً في موت الناس يا فياسا. الموت زينة قصيدتك وصراخ الميتين موسيقاك». ويجيبها فياسا: «لاتلقي عليّ بمسؤولية هذا الرعب المتنامي. كان في وسع كل منكم أن يجعل هذه الحرب مستحيلة». (ص١٥٠)

ويرتبك الابطال. . فاعداؤهم أبناء العمومة والاصدقاء. . يسأل ارجونا: «كيف استطيع أن اصوب سهامي نحو بهيشما أو دورنا؟ أفضل أن اكون أحط المنبوذين» وينصحه كريشنا: «النصر والهزيمة سيان. المتعة والألم سيان. افعل ولاتفكر في ثمار الفعل. انس الرغبة. . .الخ» (ص١٥٣)

ويقول ارجونا: «إننا مدفوعون دائماً. كيف أستطيع أن أقرر؟ كيف أستطيع أن اختار؟ بأية ارادة؟ إننا ننجر إلى الشر وكأننا مرغمون. لماذا؟» ثم يردف «البشر كلهم مولودون في الوهم. كيف يستطيع المرء أن يصل إلى الحقيقة وهو مولود في الوهم؟» (ص١٥٤) ثم يسأل كريشنا أن يطلعه على حقيقة ذاته فيقول له كريشنا من بين

مايقول: «المادة تتغير. ولكنني كل ما تقوله وكل ما تفكر فيه. كل شيء ينتظم في كلآلئ في خيط. أنا عبير الأرض وحرارة النار. أنا الظهور والاختفاء. أنا حيلة المحتال وأنا ألق كل مايلمع». وتبدأ المعركة... تقول غانداري: «الآن تمزق اللحم وانتشرت الاحشاء. الفيلة الخايطة تسحق الصدور.. الخ» (ص ١٥٥) ثم تخاطب زوجها الاعمى: «انت سمحت بلعبة النرد. وها انت تجني مازرعت».

وتبدو شفقة بهيشما على من يحاربهم.. فيطلب منه دوريودانا أن ينسحب فيرد عليه «لماذا تعذبني وأنا أقتل عائلتي من أجلكم؟» (ص١٥٦). وتختلط البدايات بالنهايات.. تظهر «أمبا» بثياب ممزقة.. يطلب منها بهيشما أن تكف عن مطاردته... فتخبره أنها ميتة.. لقد أحرقت نفسها.. وانها تشارك الآن في المعركة ضده.. إنها الآن رجل.. لكن قلبها قلب امرأة.. وهي لاترى غيره أمامها. ويخبر بهيشما يوديشترا أنهم لن ينتصروا مادام حياً.. وان «الرجل -المرأة» الذي يستطيع ان يقتله يحارب معهم.. لكن كيف يريدون له الموت وهو الذي رباهم؟ ويقنعهم بضرورة ذلك (راجع ص١٥٨ -١٥٩) ويصاب بهيشما فيعد له المحاربون «فراشاً من السهام» ويأمر دريتاراشترا أن يوقفوا المعركة.. (ص١٦١).. ويطلق أرجونا سهمين ليكونا وسادة لبهيشما.. ويطلب هذا من كارنا أن يعمل مع ارجونا على وقف الحرب.. لكن كارنا يهتف «هيئوا لي اسلحتي. اجلبوا عربتي. ارفعوا علمي». (ص١٦٣)

ويستلقي كارنا ليستريح فتدخل كونتي.. وهو لايعرف أنها أمه وأم عدوه الألد أرجونا.. وتدعوه إلى المصالحة.. فيرد عليها

«اتركيني وحدي عارياً مرة أخر أخرى في هذا النهر الأحمر الكبير» ويعدها بأن لا يقتل من أولادها سوى ارجونا «فأحدنا يجب أن يموت».

ويدخل الميدان ابهمانو ابن أرجونا . . وهو يعرف سر الصحن الذي داهم اهله في غياب والده . . ويتصدى للصحن برجولة على الرغم من صغر سنه وشعاره «الأحياء يحتاجون إليّ. عائلتي، والأرض كلها تحتاج إليّ». ثم يردف «إن لم اتدخل سيموت الجميع . . . » (ص١٦٩) . . ويسحر خارق يوقفونه . . ثم يستخدمون كل قواهم لقتله ثم حين يموت يترك الذي قتلوه اسلحتهم تسقط منهم . «يبكون في صمت ويقولون . مجرد ولد ملقى على الأرض . أكان هذا واجبنا؟»

ويرثي ارجونا ولده ويقسم على الثأر . . ويأمر بأن تجهز عربته عند الفجر . . ويكون قسمه خطيراً . . ويساعده كريشنا بقواه الخارقة فيثأر بعد أن يكون قد جرح ولم يبق له أمل بالنصر . .

ويراهن كارنا على رمحه العجيب الذي اعطاه له إله «هذا الرمح يحمل موت ارجونا المحتوم» (ص١٧٨) . . وتتغطى الأرض «بطين دموي» (ص١٧٩) يهتف يوديشتيرا : «هذه الصرخات تقطع القلب . الروائح تثير قرفي . اكره هذه الحرب، انها تثير قرفي» . . ويشتد الخطر على الأخوة . . فيدعو كريشنا غاتوتكاشا ابن بهيما . . ويلبي هذا الدعوة : «سأنقذ ابي وعائلتي البشرية» ويبدأ القتال «في الليل المضاء بالمشاعل» . (ص١٨١) ويأخذ كارنا سهماً «يثبت عليه سلاحاً سماوياً -استرا- ويتفجر الجبل» . . . ثم يحضرون لكارنا

رمحه السحري الذي اعده لقتل ارجونا. . (ص١٨٢) ويرفع ذراعه «الرمح يلمع في الليل. إنه يندفع من يده مثل أفعى محترقة» غاتوتكاتشي «يرى الرمح ويعرفه. يريد أن يهرب. يرتعب. لكن الرمح يصيبه ويخترق قلبه. قلبه يتفجر. الرمح يستمر في اندفاعه حتى نهاية السماء لكي يختفي بين النجوم» ويموت غاتوتكاتشا ويضحك كريشنا فيدهش ارجونا. . (ص١٨٣) يقول كريشنا: غاتوتكاتشا قد قتل كارنا لتوه». . لقد فقد رمحه وتقلص إلى الحجم «البسيط للانسان». . . «راقبه جيداً وحين ترى عربته تغرز في الوحول اضربه» (ص١٨٤)

يأتي فياسا متنبئاً بهلاك درونا فيجفل ولده. . مع انه يعلم أن لا أحد يستطيع ان يقتل اباه. . لكن فياس يشير إلى شبح احمر يتقدم. . «الرجل ذو الوجه الدموي جلس الآن قرب درونا الذي ما يزال نائماً». (ص١٨٥) «إنه مولود للسلام لكنه اختار الحرب، تلك هي غلطته». (ص١٨٦) وتحتدم المعركة يواجه درونا تلميذه أرجونا» ويحتدم القتال. . . تقول دروبادي: «لن يقتل أرجونا الرجل الذي علمه كل شيء». . . ويجرح درونا ارجونا «لقد اصبح هو الحرب ذاتها. . كيف نجعله يلقي سلاحه؟» ويقول كريشنا: قولوا أن ابنه الوحيد (اسواتان) ميت. . . . وكان لهم فيل اسمه اسواتان فيقتله بهيما. . ويصيح «لقد قتلت اسواتان» ويسأل درونا يوديشتيرا «أنت الذي لاتستطيع أن تقول إلا الحق، أسألك أنت: هل قُتل اسواتان؟» ويظهر الراقص الاحمر ويقترب من درونا. . فيسأله: «لماذا ترقص حولي؟» وحتى يوديشتيرا الصادق يقول بصوت مرتفع «اسواتان. ويخفض صوته» الفيل «يرفع صوته من جديد قد قتل». ويعقب

ارجونا «لقد انزلقت إلى الكذب مثل بقية الناس» . . لقد خربتك شهوتك للنصر . . ويضربه الشبح الاحمر ويهتف «مات درونا . درونا مات» يصيح ارجونا : «ارتكبنا جريمة . النصر لامعنى له الآن» وتصيح بهم دروبادي : «اسمعكم تسمون قتل أعدائنا جريمة . لاأفهم . هل هجم درونا لكي يمنع ساكوني من أن يغش؟ أو يمنع دوهساسانا من أن يجرني من شعري» . . نعم «انتم كذبتم . مصيبتكم جعلتكم تكذبون . . ولكن أحيانا تكون الطريقة الوحيدة لحماية الدراما نسيانها» . (ص١٨٩) .

ويطلب دوريودانا من ابن درونا اسواتامان السلاح المقدس . . فيأبى لأن اباه منعه من استخدامه . . ثم إن «لدى ارجونا سلاحاً أكثر فظاعة ، باسوباتا . اذا زجحت بسلاحي سيزج بسلاحه . . .» «إنه يستطيع اختراق قلب العالم . يستطيع أن يقتل حتى الآلهة .» (ص١٩٠) لكن الحقد يجعله يزج بسلاحه الرهيب في المعركة . . ويبدأ كل شيء يتحول إلى رماد . . ويطلب منهم كريشنا أن يستلقوا على الأرض من غير حركة «فرّغوا عقولكم . . تحولوا إلى خواء» ويستلقي الجميع ما عدا بهيما الذي يقاتل السلاح بكل قوته . . وكانت قوة السلاح تشتد بقدر ماتزداد مقاومة بهيما . . ثم يرغمه كريشنا على الاستلقاء فيمر اللهب «فوقهم دون أن يحرقهم» . (ص١٩١ -١٩٢)

ويتسلم كارنا قيادة الجيوش . . فالسلاح المقدس المدمر ، سلاح درونا تلاشى في «الفراغ الكبير» وبقي البطلان «أرجونالي . وأنا لأرجونا» (ص١٩٣) ويأتي ساليا الذي تطيعه خيول العالم ليقود

عربة كارنا . . . لكن كارنا يتذكر لعنة الناسك «في لحظة موتك ستفقد ذاكرتك وستنسى، بشكل مفاجيء، السر الذي علمته لك» . (ص١٩٥) ومع ذلك لايتراجع «يا أرجونا أنت آت إليَّ باسلحتك العجيبة ويديك الالهيتين لكنني سأقتلك . سأفضل رأسك عن جسدك . سأقتلك» ويتذكر لعنة أخرى هي لعنة براهمي قتل بقرته «دون قصد» ويجرح كارنا يوديشتيرا . . لكنه لايقتله . (ص١٦٩) . . ويدور جدل عنيف بين ارجونا ويوديشتيرا . . ويصل الأمر بارجونا إلى القول «أنت الذي خسرت كل شيء . أصل الخراب أنت . تختبئ وحلمك بالعظمة يتأكلك . إنك مستعد لأن تضحي بكل شيء -نعم حياتنا، وحياة كل من يحيط بك- لكي تظل انقى الناس» . . . ثم يعلن أنه سيقتل نفسه بسيفه فيقول كريشنا : «في هذه اللحظة ليست حياتك وحدها في خطر . الأرض كلها ترقب سيفك» . وتذكر دروبادي الحاضرين بوعد ارجونا : «قبل أن ينتهي النهار سيرسل كارنا الى راحته الابدية» . . . وينحني ارجونا أمام اخيه : «سامحني وابق . ارجوك» . (ص١٩٩) ويطمئن كريشنا ارجونا : «الدينا حلفاء سريون» . ويختلط كل شيء بسبب الحرب «القتل دون تمييز» . (ص٢٠١)

ويهاجم دوهساسانا بهيما الأعزل المثقل بالجراح . . «سانقذ نفسي وانقذ اخوتي» (ص٢٠٢) لكن بهيما يمسك كاحله وهو يرقص حوله ويقول له «أيها الطرح التعيس . من الذي تريد أن تقتله؟» ثم يسيطر عليه وينادي دروبادي فتأتي فيردف : «سأشرب دمه . تماماً كما وعدت» ويشرع يشرب دمه ويأكل أحشاءه : «دم عدوي ألذ من حليب أمي، أطيب من العسل ومن الخمر، أحلى من أحلى شراب في الأرض» . . . أذل زوجتنا وسخر مني . رقص فوقي صائحاً :

الثور الكبير! الثور الكبير!» . . . ثم يخاطب جثة عدوه: «لم نولد لكي نكون سعداء. وداعاً» (ص٢٠٣)

ويرفض دوريودانا أن يوقف الحرب: «الكارثة تغير مجراها. إنها تعود نحو أعدائنا» . . ويلتقي الأخوان كارنا وارجونا في الميدان فتهتف كونتي أمهما: «لماذا؟ من قال ذلك؟ من يريد هذا الموت؟ أوقفهما يا فياسا. إنهما لايعرفان من هما». ويشير كارنا لكونتي فتصمت. ويتبادلان الضربات ثم تنغرز عجلة عربة كارنا في الوحل. . . ويحض كريشنا ارجونا على ضرب خصمه فهذه «هي اللحظة المناسبة»

كارنا: «انني اقف امامك اعزل ومهدداً وضعيفاً. القانون والشرف يحميانني»

كريشنا: «أنت تتحدث عن الشرف الآن؟ ولكن حين كان ساكوني يرمي النرد أين كان شرفك؟ في أي حجر خبأته؟ لاتحرق فمك بهذه الكلمة، لن تنجو بحياتك» . . (ص٢٠٥)

ويهتف كريشنا بارجونا: «إنها الأرض ذاتها بايديها الطينية . . بغتة صارت تشارك في المعركة. إنها تدافع عن نفسها وقد جاءت لمعونتك. هي التي تمسك بعجلة عربته ولن تفلتها. اضرب! هيا! إنه الحرب». ويحاول كارنا أن يتلو التعويذة لتأتي مخلوقة سماوية وتضع السلاح الحاسم بيده. . . وفتح فمه لكنه نسي ما يجب ان يقول «رأسي مليء بالعتم، ولغز قديم يقتلني». ويقتل أرجونا أخاه كارنا. . وينهار دوريودانا مغمى عليه. (ص٢٠٦) وتهتف غانداري قانطة: «كل شيء ينزف. كل شيء يبكي. أوقفوا هذه الحرب».

ويرفض دوريودانا طلبها . . «وينهض ويستعد للقتال» . (ص٢٠٧) . . لكنه يختبئ تحت الماء . . ويكتشف صيادان مكانه . . يقول الصياد الثاني : «إنه يغني . يندب مملكة ضائعة . هذا صوت دوريودانا . إنه هناك» . . . ويراه كريشنا تحت الماء المتجمد ومعه هراوته . . وحين يدعوه يوديشتيرا إلى الخروج قائلا : «اخرج وحارب» يقول : انني أعطيك هذه الارض المدمرة المغطاة بالجثث . كل ماأريده هو أن اتلفع بجلد حيوان واختفي في الغابة» . ويرد عليه يوديشتيرا : «الارض التي تعطيني اياها ليست ملكك والجثث التي تغطيها سفك دماءها جشعك . لقد قدرت طمعك اكثر مما قدرت حياة هؤلاء جميعاً . وأنا أريد حياتك» (ص٢٠٩)

ويقفز من البحيرة وبيده هراوة . . ويجرح بهيما . . ويأمر كريشنا بهيما : «هاجم وسدد إلى الاسفل . اضرب ساقيه» . . ويدر بهيما : «هذا غير مسموح» فتقول درودبادي : اكسر فخذه» فيفعل ويسحق رأسه بقدمه . . يقول يوديشتيرا لبهيما : «أبعد قدمك يا بهيما . هذا الرجل فيه دم مثل دمك وقد كان ملكاً . الحرب انتهت . لاتحتقره» . (ص٢١١)

وتتنبأ كونتي : «الموت لم ينه ، بعد ، عمله» وينام المنتصرون (ص٢١٢) . . وفي الليل اقتحم اسواتامان المعسكروقد قهر خوفه . . فذبح وقطع رؤوساً وأذرعاً . الخ . . «وحوش الليل الفرحة ، كانت ، وقد انتفخت بطونها ، تقضم اللحم وتتجرع الدم وهي تردد : لذيذ! نضر! رائع ثم انسحبت في صمت . التقيت بارملة أبهيمانو الشابة فقتلت الجنين في رحمها . لم يعد لابناء باندافا ذرية» . . ثم

يموت دوريودانا . . وتشرق الشمس على «ثمانية عشر مليون جثة . والطيور الجارحة تجر الأبطال من أقدامها» . . . «إن جمال الانسان لايترك أي أثر بين اشداق الوحوش» وتهيم «النسوة في كل اتجاه . ينبشن في الطين بحثاً عن أولادهن» (ص٢١٣ - ٢١٤)

ويعلن يوديشتيرا أنه سيعود إلى الغابة يأكل «الفاكهة وجذور النبات» فيسأله ارجونا : «ما معنى هذه المعركة الجبارة اذن؟» وقول دروبادي : «الفقر ليس مجيداً . ولا الحزن كذلك . وعلى الرغم من حرماني من ابنائي فإنني أريد أن اعيش . ماذا استطيع أن أقول لك يا يوديشتيرا؟ هل نربطك إلى العرش مثل ملك مجنون؟»

يوديشتيرا : «نعم يا دروبادي . أنا مجنون . لاأحد اكثر جنوناًمني . لقد قتلت أبنائي وقتلت ملايين الرجال» (ص٢١٦)

ويخاطبه الملك الاعمى درينارا اشترا : «لاتذهب يا يوديشتيرا ، لاتحتقر هذه الأرض . أريدك أن تبعث مملكتنا الكسيحة» . . ثم يعانقه ويطلب معانقة بهيما فيقدم له كريشنا جثة كي يعانقها لأنه رأى الغضب يتأجج في عينيه ويشد على الجثة بكل قوته ثم يترنح وينشج وهو على وشك الاغماء «قتلته . قتلته» . ويرد عليه كريشنا : «لا . لم تقتله» (ص٢١٧) وتلعن غانداري كريشنا : «ألعنك يا كريشنا : ذات يوم سينهار كل مابنيته وأصدقاؤك سيذبحهم أصدقاؤك . والدم الجاف سيغطي جدران المدينة الميتة التي لن يسودها إلا العقبان . وسيتأوه قلبك . ستخرج وحيداً معزولاً ويقتلك عابر سبيل» . . (ص٢١٨)

ويسأل الولد كريشنا : «لم كانت حيلك كلها وتوجيهاتك السيئة؟» ويجيبه كريشنا : «كنت أحارب قوى رهيبة . وقد فعلت ما استطعته» .

وقرب نهر في الغابة يظهر درياتاشترا وكونتي وغانداري. فيقول درياتاشترا: «جميل أن ينهي الملوك حياتهم الحلوة في خلوة» وتقول غانداري: «مرت ست وثلاثون سنة على المعركة الكبرى ومازلت اسمع قرقعة الفولاذ وصراخ اللحم». وتقول كونتي: «كريشنا مات. ليلة امس كانت هناك هالات من الضوء حول القمر». وتقول غانداري: «سماء حديدية يضربها البرق. أنهار تخرج عن مجاريها». (ص٢٢١).. ويأمرها زوجها أن تزيح العصابة عن عينيها.. فقد عاشت معصوبة العينين.. وترى ما حولها ترى كونتي ثم تصرخ: «رأيت لتوي جيشاً بأكمله يخرج من النهر. أولادي كلهم باسمون وجروحهم ملتئمة وهم راضون. موجة هائلة من الرجال، وكلهم بيض، ترتفع إلى عنان السماء. لم اعد قادرة على رؤيتهم. النهر ينغلق من جديد»

ويشب حريق في الغابة.. وتهرب الحيوانات صارخة.. ويمشي الثلاثة لمواجهة النار.. (ص٢٢٣)

ويتسلق يوديشتيرا الطريق باحثاً عن باب الجنة.. ثم يقف وفي حضنه كلب، و قد شاخ وتعب.. فيأتيه صوت: «اترك الكلب وادخل». فيرد: «لاأستطيع ترك الكلب». ويقول له الصوت «الجنة ليست مفتوحة للكلاش. لكنه يلح: «أتخلى عن المخلوق الذي أحبني وهو وحيد وضعيف؟ لاأستطيع». ويقول الصوت: «لقد تخليت عن كل شيء فتخل عن الكلب، والا فلن تمر من هذا الباب» (ص٢٢٤) ثم يسمح له بالدخول والكلب معه... فقد كان الكلب شكلاً للدراما...

ويدخلان . . . ويرى ما يثير القرف فيهم بالعودة . . لكن اصوات اخوته ومعهم دروبادي تناديه . . فيبقى . . لكنه يستنكر ما لحق بهم . . فياتيه صوت حارس المثوى الأخير : «كفاك صراخاً . إنك لم تعرف لا الجنة ولا الجحيم ، هنا لاوجود للسعادة أو العقاب أو العائلة أو الاعداء . ابق في السكينة . هنا تنتهي الكلمات كما تنتهي الأفكار . لقد كانت هذه هي الخدعة الاخيرة» . . ويظهر اخوته والآخرون لم يلحق بهم أذى . «يغتسل الجميع في النهر لوهلة ثم يجلسون إلى جانب الموسيقيين الذين يعزفون مع وصول القصة إلى نهايتها . المرطبات تقدم لهم . . وتلفهم الظلمة شيئاً فشيئاً» . . (ص٢٢٧)

ويبقى الصدى يجوب أرجاء الكون . . هل ارتاحوا حقاً . . ولم يبق سوى هذا الدم الذي اورثونا إياه؟ هل اشراقة الربيع من ألق ابتسامتهم؟ هل زئير العواصف حال من احوال غضبهم؟ربما . . . لكنهم تركوا كل شيء وذهبوا . . .

* * *